

निराला का परवती काव्य

परम श्रेष्ठ डा० क. मा. मुन्शी
(कुलपति, भारतीय विद्याभवन)
को
शारर एवं सविनय

रमेशचंद्र मेहरा



अनुसन्धान प्रकाशन

आचार्यनगर, कानपुर

य दस रुपये

प्रकाशक :

अनुसन्धान-प्रकाशन

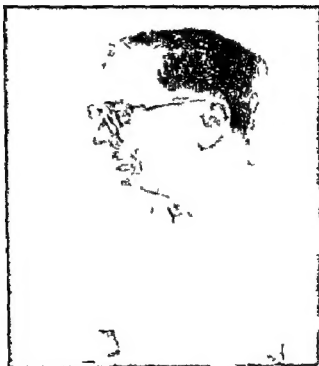
८७/२५६, आचार्यनगर, कानपुर

प्रकाशन तिथि :

६ मार्च, १९६३

मुद्रक :

अनुपम प्रेस, चन्द्रिकादेवी रोड, कानपुर



આચાર્ય નન્દકુમારે ધાજવેથી

समर्पण

अपने गुरुदेव, पूज्य पण्डितजी
को
जिनकी स्नेह-छाया में मेरी
साहित्य-चेतना को अभिनव
प्रकाश मिला है

शुद्धशास्त्र

मिशाल के परवर्ती काव्य पर लिखे गए अपने प्रिय ध्यान, श्री रमेशचंद्र मेहरा के प्रबंध को पुस्तक रूप में प्रकाशित होने देना वह मुझे विशेष प्रसन्नता हो रही है। श्री मेहरा ने यह प्रबंध एम. ए. परीक्षा के लिए भेरे ही निरीक्षण - निर्देशानुसार भेजा था। उस समय जिस तत्परता, उद्यमशीलता, मुक्ति-हंसप्रता और निवेदनशक्तता का परिचाय रमेशचंद्र ने दिया था, उसके अद्भुत होकर मैंने इस प्रबंध के निर्माण में व्यक्तित्व अभिवृद्धि दिखाई थी और मिशाल के जीवन और व्यक्तित्व के संबंधित अनेक संस्मरण प्रबंध-लेखक को सुनाए थे, जिसका उपयोग इस प्रबंध में धन्यकर किया गया है। मिशाल के परवर्ती काव्य की अनेक परिस्थितियों और विकास-गतिओं का प्रत्यक्ष परिचय भी मैक्सिमुम रूप में प्रबंधकर्ता को प्राप्त हो ही चुका हुआ था, जिसे अन्य साक्ष्य का आधार लिए लिया हो, इस प्रबंध में स्थान दिया गया है। इस प्रकार इस प्रबंध में सहायक साक्ष्य के स्थान पर प्रत्यक्ष साक्ष्य का योग हो सका है, जिसके प्रबंध-लेखन में एक ऐसी रोचकता आ सकी है, जो इस प्रक्रिया के ही संभव थी। मिशाल के परवर्ती काव्य की स्वतंत्र रचना और उसकी आरंभिक रचना तथ्य का निर्देश प्रबंध-लेखक ने बड़ी कोशनीय और साहित्यिक विवेक के साथ दिया है, जो मिशाल-काव्य के अध्ययन में एक उल्लेखनीय सहायक है। पूर्ववर्ती काव्य के परवर्ती काव्य का संबंध निर्धारित करते हुए श्री रमेशचंद्र ने जिन तर्कों का आधार लेकर परवर्ती काव्य के भी स्वतंत्रतावादी काव्यभाव का ही एक उन्मेष सिद्ध किया है, वे भी विशेष रूप से ध्यान देने योग्य हैं। शैली और रूपगत भेद के रहते हुए भी, मिशाल के पूर्ववर्ती और परवर्ती काव्य में जीवगृष्टि का अंतर नहीं है, यह स्थापना भी बलीय और विनोदोत्प्रेषक है। इस प्रकार इस संपूर्ण प्रबंध में

प्राक्कथन

प्रस्तुत प्रबंध सागर विश्वविद्यालय के एम० ए० द्वितीय वर्ष (हिन्दी) के वैकल्पिक-प्रश्न-पत्र के उत्तर के रूप में लिखा गया है। इस विषय का निर्वाचन मेरे गुरुदेव आचार्य वाजपेयीजी द्वारा मेरे लिए किया गया था और उन्हीं के निरीक्षण में इसका वर्तमान रूप निर्मित हुआ है। पंडित वाजपेयीजी आधुनिक साहित्य के विशिष्ट और मर्मज्ञ विज्ञान तो हैं ही, निराला-साहित्य के तो वे अन्यतम विशेषज्ञ हैं। अतएव उनके निर्देशन में इस प्रबन्ध का लिखा जाना, प्रबन्ध-लेखक के लिये सौभाग्य की बात रही है। निरालाजी के साथ अपने व्यक्तिगत संपर्कों के कारण इस प्रबन्ध की बहुत सी सामग्री उनके निजी वक्तव्यों के आधार पर प्रस्तुत की गई है। इसके लिये किसी अन्य साक्ष्य का निर्देश इसलिए नहीं किया गया कि पंडितजी स्वयं ही सबसे प्रधान साक्ष्य हैं। उनके निजी वक्तव्यों केवल पर अनेक तिथियों और घटनाओं का निर्धारण इस प्रबन्ध में किया गया है। उक्त समस्त सामग्री के लिए प्रबन्ध-विद्यार्थी उनका कृतज्ञ है।

अध्यायो का वर्गीकरण और निर्धारण पंडितजी के द्वारा स्वयं किया गया है। प्रथम अध्याय में विषय की स्थापना की गई है। निराला के परवर्ती काव्य के अध्ययन की सार्थकता क्या है, यह प्रदर्शित किया गया है। इस प्रबन्ध में उस साहित्यिक सिद्धांत को आधार माना गया है, जो साहित्य का अध्ययन देश और काल की सापेक्षता में करने का समर्थक है। इस अध्याय में निराला के परवर्ती काव्य की आरम्भिक तिथि का, उनकी एक विशिष्ट कविता के आधार पर निरूपण किया गया है।

द्वितीय अध्याय में निराला-काव्य का क्रम-विकास दिखाते हुए पूर्ववर्ती और परवर्ती काव्य की मुख्य विद्यताएँ प्रस्तुत की गई हैं। विचारधारा और जीवन सम्बन्धी दृष्टिकोण के अन्तर के साथ विषयवस्तु और शैली में आने वाले परिवर्तन का स्वरूप-निर्देश किया गया है। साथ ही यह भी स्पष्ट किया गया है कि इन समस्त परिवर्तनों के वावजूद निराला की मूल जीवन-दृष्टि में एकरूपता बनी रही है।

तीसरे अध्याय में परवर्ती काव्य की प्रमुख प्रवृत्तियों पर प्रकाश डाला गया है। हास्य, व्यंग और विनोद निराला के परवर्ती काव्य की एक मुख्य प्रवृत्ति है। इसके साथ ही विनय, आत्मनिवेदन और प्रार्थनापरक भावना उनकी दूसरी प्रमुख विशेषता है। इन परस्पर-विरोधी प्रतीत होने वाली प्रवृत्तियों का पारस्परिक सम्बन्ध

उन्नेकानेक मौलिक विचार, दलुनिर्देश और निरूपण आते हैं जिनसे लेखक की साहित्यिक उपस्थितिशीलता और विवेक-बुद्धि का परीक्षण मिलता है। पूर्ववर्ती और परवर्ती काव्य के तुलनात्मक साहित्यिक उत्कर्ष के संबंध में श्री. हरीशचन्द्र ने अधिक नहीं लिखा, इस प्रश्न को थोड़ा कह कर टाल दिया है कि यह कार्य विद्वानों का है, विद्वानर्षियों का नहीं। फिर भी कुछ गुंते गुंते वाक्यों में इस महत्वपूर्ण प्रश्न पर भी कुछ विचार व्यक्त किए गए हैं जिन्हें आगे चला कर पल्लवित किया जा सकता है। विशेष परम्परा की बात यह है कि इस प्रबंध के लिखने और प्रथम गैली में हरीश की परीक्षा उत्तीर्ण करने के पश्चात् श्री. हरीशचन्द्र ने हटा देने निराला की जीवनी और उनके संपूर्ण काव्य पर सी-एच-सी. का शोध प्रबंध लिखना भी प्रारंभ कर दिया है। प्रकाश की जा सकती है कि यह शोध प्रबंध लेखक की कौटुकी हुई विवेचना-शक्ति और उपविश्लेषिक विस्तृत होती हुई उपस्थितिशीलता के परीक्षण-रूप में हिन्दी के साहित्यिक उपग्रहों में एक नवीनतर और उच्चतर प्रतिफल का निदर्शक बन सकेगा। इसे यह भी प्रमाण है कि निराला के परवर्ती काव्य पर लिखा गया यह विवेचनात्मक प्रबंध हिन्दी के साहित्यिक पाठकों के बीच उचित मात्रा में लोकप्रिय और सारगर्भित हो सकेगा।

नन्दकुमार मजरेप

सामर,
१.१.६३
नवम्बर

अंतिम एकादश अध्याय में निराला के परवर्ती काव्य का मूल्य और महत्त्व प्रतिपादित किया गया है। इसी प्रसंग में निराला के परवर्ती काव्य की वाद-भूमिका का निरूपण करते हुए हमने उनके परवर्ती काव्य-निर्माण को स्वच्छंदतावादी ही माना है। उनके विविध काव्य-रूपों पर प्रकाश डालते हुए हमने उन्हें प्रगीत-काव्य के स्रष्टा की मुख्य भूमिका दी है; यद्यपि उनकी काव्य-रचना में वीर-गीत या 'यैलेड'-काव्य की मौलिक स्थितियाँ भी मिलती हैं। अंततः आधुनिक विश्व-काव्य में निराला-काव्य की स्थिति पर विचार किया गया है और उन्हें मूलतः मानवतावादी स्रष्टा या कवि बताया गया है। निष्कर्ष में हमने आचार्य वाजपेयीजी के हाल के वक्तव्य के अनुसार निराला को 'शताब्दी का कवि' कहकर और उन्हें युग-प्रतिनिधि काव्य-स्रष्टा मानकर अपनी अम्ययना प्रस्तुत की है।

अत्यंत सेदपूर्वक कहना पड़ता है कि जिस कवि के काव्य पर उसकी जीवितावस्था में इस प्रबन्ध का लेखन आरम्भ किया गया था, प्रबन्ध समाप्त होने के पूर्व ही उसका आकस्मिक निधन हो गया। हिन्दी-काव्य का एक अन्यतम आलोक शिखर सहसा निर्वापित हो गया। जिस कवि के काव्य-विवेचन में हमने आरम्भ में वर्तमानकालिक क्रिया का प्रयोग किया था, प्रबन्ध के अंतिम अध्यायों में उसी के लिये भूतकालिक क्रिया का प्रयोग करना पड़ा है; यह हमारा दुर्भाग्य और हमारी विवशता रही है। परन्तु सतीष इतना ही है कि इस प्रबन्ध के व्याज से हम अपने युग के एक महान कवि और कलाकार के प्रति अपनी साहित्यिक श्रद्धाजलि अर्पित कर रहे हैं। यह कहना तो सर्वथा अनुचित होगा कि अपने प्रबन्ध द्वारा हम निराला के परवर्ती काव्य के समस्त सौंदर्य और विशेषताओं का उद्घाटन कर सके हैं; पर आचार्य वाजपेयीजी के अभिभावकत्व में हमने उन्हीं के निर्देशानुसार जो कुछ सोचने, समझने और लिखने का प्रयत्न किया है, वह इस प्रबन्ध के रूप में विद्वानों के समक्ष प्रस्तुत है। इसके गुण-दोष का निर्णय वे ही कर सकते हैं।

इस प्रबन्ध के परिशिष्ट भाग में हमने निराला के परवर्ती काव्य की समस्त रचनाओं का, जो पुस्तकाकार प्रकाशित हुई हैं, यथासंभव तिथिक्रम से, विषय-विभाजन किया है और भिन्न-भिन्न वर्गों में रखकर उन्हें प्रस्तुत किया है, जिससे एक ही दृष्टि में निराला की समस्त परवर्ती रचनाओं को देखा जा सके। प्रत्येक कविता के साथ दिये गये एक सम्बन्धित पुस्तक में उस विशेष कविता के अनुक्रम के सूचक हैं। आशा है, इससे निराला-काव्य के विद्यार्थियों और अनुसंधायकों को कुछ-न-कुछ सहायता मिलेगी और हमारा श्रम सफल होगा। प्रबन्धान्त में हमने सहायक ग्रंथों की समग्र सूची दी है, जिसमें निराला की समस्त काव्य-पुस्तकों के अतिरिक्त हिन्दी और अंग्रेजी के सहायक ग्रंथों का नाम-निर्देश किया है। इन सहायक पुस्तकों के लेखकों के प्रति प्रबन्ध-लेखक अपनी कृतज्ञता ज्ञापित करता है। साथ ही सागर

विश्वविद्यालय के केन्द्रीय और विभागीय पुस्तकालयो तथा पंडितजी के निजी पुस्तकालय से निर्वाप रूप में प्राप्त पाठ्य-सामग्री के लिये लेखक विश्वविद्यालय के अधिकारियो तथा श्रेष्ठ पंडितजी के प्रति अपना आभार प्रकट करता है ।

हिन्दी-विभाग
सागर विश्वविद्यालय
सागर }

रमेशचंद्र मेहरा

विषय-सूची

पृ० सं०

अध्याय १—विषय-प्रवेशः पूर्ववर्ती और परवर्ती काव्य के

विभाजन का औचित्य और सार्थकता	...	१७-३४
साहित्यिक अध्ययन के दो आदर्श	...	१७
काव्यगत अध्ययन की उपयोगिता	...	१८
चार कवियों का दृष्टांत	...	२०
निराला के व्यक्तित्व में भिन्नता के कारण	...	२३
बाह्य परिस्थितियों में इस भिन्नता के कारण	...	२६
परवर्ती काव्य की एक स्वतंत्र सत्ता और उसके विश्लेषण का औचित्य		३२
परवर्ती काव्य की तिथि-स्थापना	...	३३

अध्याय २—निराला के पूर्ववर्ती और परवर्ती काव्य में अंतर ३५-५८

निराला का काव्य-विकास	...	३५
पहली 'अनामिका', 'परिमल' और 'गीतिका'	...	३५
'अनामिका' द्वितीय	...	३७
संक्रान्तिकाल : द्वितीय 'अनामिका', 'तुलसीदास' और 'अणिमा'		३७
परवर्ती काल : 'कुतुरमुत्ता'	...	३८
'बेला' और 'नये पत्ते'	...	४०
'अर्चना', 'आराधना' और 'गीतगूज'	...	४३
शैलीगत अन्तर	...	४६
विचारधारा का अन्तर	...	४४
जीवन सम्बन्धी दृष्टिकोण का अन्तर	..	५६
विषयवस्तु और रस आदि का अन्तर	...	५६

अध्याय ३—परवर्ती काव्य का विहंगावलोकन ... ५६-७८

परवर्ती काव्य के केन्द्रीय तत्व : (१) नयी जीवन-चेतना, (२) नये विषय, (३) नई काव्यशैली तथा (४) नई भाव-भाषा-योजना	...	६०
निराला के परवर्ती काव्य की पूर्ण पीठिका	...	६४
निराला के परवर्ती काव्य की प्रमुख प्रवृत्तियाँ	...	७०

परवर्ती प्रगीत रचनाएँ	..	७७
उपसंहार	...	७७

अध्याय ४—निराला की हास्य और व्यंग्यमूलक कविताओं का

अध्ययन		७६-६६
काव्य में हास्य और व्यंग्य का अर्थ	...	७६
भारतीय वाङ्मय में हास्य-व्यंग्य	...	७६
पश्चिमी दृष्टि	...	८०
हास्य और व्यंग्य में अन्तर	...	८१
हिन्दी साहित्य में हास्य और व्यंग्य का विकास	...	८२
आधुनिक युग	...	८३
नये युग की परिस्थितियाँ	...	८५
निराला के परवर्ती काव्य का स्वरूप और व्यंग्यो के प्रयोग	...	८५
'कुकुरमुत्ता'	...	८७
संक्षिप्त कथा	...	८८
'कुकुरमुत्ता' के व्यंग्य : विद्वानों में मतभेद	...	८८
'कुकुरमुत्ता' के हास्य-व्यंग्य का स्वरूप	...	८६
हमारी व्याख्या	...	९२
'कुकुरमुत्ता' का साहित्यिक मूल्य	...	९३
'नये पत्ते'	...	९३
व्यंगात्मक तथा हास्य विनोदात्मक कविताएँ	...	९४
स्फुट कविताएँ	...	९६
व्यंग्यो का काव्यात्मक सौष्ठव	...	९७
निराला के कथा-साहित्य के व्यंग्यो से तुलना	...	९७
निष्कर्ष	...	९८

अध्याय ५—निराला की उर्दू शैली की कविताओं का अध्ययन १००-१२०

हिन्दी-उर्दू की पृष्ठभूमि	..	१००
निराला का उर्दू काव्य प्रेरणा और उद्देश्य	..	१०४
भाषागत अध्ययन	...	१०८
वस्तुगत अध्ययन	...	११३
निष्कर्ष	...	११६

अध्याय ६—निराला की प्रगतिशील कविताओं का अध्ययन १२१-१४२

निराला के प्रगतिशील काव्य की पृष्ठभूमि	...	१२१
प्रगतिवाद की रूपरेखा	...	१२२

निराला-काव्य की प्रगतिशीलता का स्वरूप	...	१२६
प्रगतिशील कविताओं का वर्गीकरण	...	१२८
निराला के प्रगतिशील काव्य में व्यंग्य-हास्य का आधार	...	१२८
प्रगतिशील काव्य की भाषा	...	१३६
नवजागरण की भूमिका और निराला का प्रगतिशील काव्य : एक मूल्यांकन	...	१४०
अध्याय ७—निराला की प्रयोगशील कविताओं का अध्ययन	...	१४३-१६३
प्रयोगशील का अर्थ	...	१४३
निराला-काव्य की प्रयोगशीलता	...	१४६
यथार्थवादी दृष्टि की स्वीकृति	..	१४८
निराला-प्रयोगों का विकासात्मक अध्ययन	...	१४६
'अणिमा' के प्रयोग की विशेषताएँ	...	१४३
'शुक्रमुत्ता'	...	१४४
विषय का विस्तराव और नये शिल्प का प्रयोग	...	१४४
'बेला'	...	१४६
'बेला' की विशेषताएँ—प्रयोगशील काव्य-दृष्टि से	...	१४६
'नये पत्ते'	...	१६०
'नये पत्ते' की विशेषताएँ—प्रयोगशील दृष्टि से	...	१६२
प्रयोगशील कविताओं की साहित्यिक विशेषता		१६३
अध्याय ८—निराला के परवर्ती गीतों का अध्ययन	...	१६४-१६४
प्रस्तावना	...	१६४
गीतिकाव्य का स्वरूप	...	१६६
गीतिकाव्य की भावसंपत्ति	...	१७०
गीतिकाव्य की भाषा	...	१७१
निराला के आरम्भिक गीत	...	१७२
'अनामिका' के गीतों में भाव-परिवर्तन	...	१७३
निराला के परवर्ती गीत	..	१७४
परवर्ती गीतों का वर्गीकरण	...	१७६
निराला की गीत-कला	...	१६३
अध्याय ९—निराला की परवर्ती प्रगीत-सृष्टियाँ	..	१६५-२१५
पश्चिमी प्रगीत प्रकार	...	१६५
भारतीय गीत या प्रगीत-परम्परा	...	१६६
निराला के आरम्भिक प्रगीत	..	१६८

मध्यवर्ती प्रगीत	...	२०१
निराला के परवर्ती प्रगीतों का वर्गीकरण	...	२०४
निराला के परवर्ती प्रगीतों का अध्ययन	...	२०५

अध्याय १०—निराला के पूर्ववर्ती और परवर्ती काव्य की साहित्यिक

तुलना	...	२१६-२३६
-------	-----	---------

पूर्ववर्ती तथा परवर्ती काव्य का तयाकपित अन्तर	...	२१६
काव्य-विकास का चरण	...	२१७
द्वितीय चरण (१९२४-३४)	...	२२०
तृतीय चरण	...	२२२
परवर्ती काव्यकृतियाँ	...	२२४

अध्याय ११—उपसंहार

निराला का पूर्ववर्ती और परवर्ती काव्य—सापेक्षिक भूल्यांकन	...	२४०
परवर्ती काव्य में वादों की स्थिति	...	२४१
विविध काव्य-रूप	...	२४४
आधुनिक पश्चिमी काव्य में निराला की स्थिति	...	२४७
समग्र आवलोकन	...	२४८
तुलनात्मक वैशिष्ट्य	...	२४९
शताब्दी का कवि	...	२५१
परिशिष्ट १—'अणिमा' की रचनाओं का वर्गीकरण	...	२५३
परिशिष्ट २—'अणिमा' की रचनाओं का वर्गीकरण	...	२५४
परिशिष्ट ३—'वेला' की रचनाओं का वर्गीकरण	...	२५५
परिशिष्ट ४—'नये पत्ते' की रचनाओं का वर्गीकरण	...	२५७
परिशिष्ट ५—'अर्चना' की रचनाओं का वर्गीकरण	...	२५८
परिशिष्ट ६—'आराधना' की रचनाओं का वर्गीकरण	...	२६१
परिशिष्ट ७—'गीत गुज' की रचनाओं का वर्गीकरण	...	२६४
सहायक-ग्रंथ सूची	...	२६७

विषय प्रवेश

पूर्ववर्ती और परवर्ती काव्य विभाजन का औचित्य और सार्थकता

① साहित्यिक अध्ययन के दो मादश

यों तो प्रत्येक कवि की प्रत्येक काव्य-रचना अपने में स्वतन्त्र होती है और उसका स्वतन्त्र रीति से पाठ भी किया जाता है। कविता के तत्व उसमें रहते हैं और उसका आनन्द भी पाठको को मिलता है। इस दृष्टि से देखने पर किसी कवि की पूर्ववर्ती और परवर्ती काव्य-रचना का विभाजन करना और उनमें से किसी एक को स्वतन्त्र अध्ययन का विषय बनाना बहुत उचित नहीं कहा जा सकता। काव्य, काव्य है और समय या रचना-तिथि की दृष्टि से उसका अध्ययन करने से उसके प्रभाव में कोई अन्तर नहीं आता। समीक्षकों का एक वर्ग यह आग्रह करता आया है कि कविता या साहित्य का अध्ययन, कविता और साहित्य के रूप में ही होना चाहिये। इस अध्ययन में किसी अपर वस्तु का योग उचित नहीं है क्योंकि अपर वस्तु के मिलाने से कविता के अध्ययन में कोई लाभ नहीं हो सकता, उसने आस्वाद में कमी ही आ सकती है। कविता तो कविता, उपन्यासों के अध्ययन में भी ई० एम० फास्टर ने युगों में विभाजित कर उपन्यासिक कृतियों के अध्ययन का निषेध ही किया है।¹ उसका मत यह है कि विभिन्न युगों में लिखे गये उपन्यास अतः उपन्यास ही हैं। मानव-जीवन के अनुभूत अंशों का, परिस्थितियों का, आलेख प्रत्येक उपन्यास में रहता है। हमें किसी विशेष कृति की साहित्यिक विशिष्टता की जानकारी इस बात से नहीं होती कि वह एक

1 We can not consider fiction by periods, we must not contemplate the stream of time. Another image better suits our powers - that of all the novelists writing their novels at once. They come from different ages and ranks, they have different temperaments and aims, but they all hold pens in their hands and are in the process of creation.

—E. M. Forster : Aspects of the Novel-Introductory, P. 17

विशेष समय में लिखी गई थी, बल्कि इस बात से होती है कि उसमें मानव-जीवन की विभिन्न दशाओं का आलेखन कितनी सच्चाइयों और गहराइयों से हुआ है। जो बात ई० एम० फास्टर ने उपन्यासों के सम्बन्ध में लिखी है वह कविता के सम्बन्ध में और भी चरितार्थ होती है, क्योंकि उपन्यास में तो थोड़ी इतिवृत्तात्मकता, थोड़ा देश काल का प्रभाव रह सकता है, पर काव्य तो विशुद्ध रूप से कवि की भाव-स्थिति का ही उद्घाटन है। अतएव काव्य का अध्ययन समय की भूमिका पर करना फलप्रद नहीं हो सकता।

यह काव्य और साहित्य के विवेचन की एक दृष्टि है जिसमें प्रत्येक रचना को स्वतन्त्र और आत्मसंपूर्ण मानकर उसके स्वतन्त्र आस्वादन का लक्ष्य रखा जाता है। हम यह मान लेते हैं कि इस दृष्टि का अपना स्वतन्त्र स्थान और मूल्य है, परन्तु हम देखते हैं कि आज के साहित्यिक अध्ययन में कवियों और लेखकों के जैविक मानसिक विकास या ह्रास के विवरण दिये जाते हैं और उनके आधार पर उस कवि या लेखक की कला का समग्र मूल्य आका जाता है। इसके साथ ही देश और काल की बदलती हुई स्थितियों का प्रभाव भी साहित्यिक रचनाकारों पर पड़ता है जिसके कारण वे रचनाएँ नया-नया आकार ग्रहण करती हैं। पुरानी साहित्यिक परम्परा का कालगत प्रभाव भी नये साहित्य-मृष्टाओं पर पड़ता है, इसीलिये साहित्यिक परम्पराओं का अध्ययन भी किया जाता है। इस प्रकार का अध्ययन निरर्थक नहीं कहा जा सकता। साहित्य के इतिहास-लेखक विभिन्न युगों के साहित्यिकों का उल्लेख, युग के परिवेश में करते हैं और इस आधार पर कुछ निष्कर्ष भी निकालते हैं। वर्तमान समय में तो साहित्य के सामाजिक और आर्थिक आधारों की भी दृढ़ात्मक भौतिकवाद के स्तर पर खर्चा की जाती है, और उसी भूमिका पर किसी कृति की प्रगतिशीलता या अप्रगतिशीलता परखी जाती है। साहित्यिक मूल्यों के निर्धारण में इस प्रकार के पैमाने भी अपनी स्थिति रखते हैं। साहित्य या काव्य को सामाजिक और युगगत परिवर्तन के साथ-साथ देखने का यह दृष्टिकोण बहुत चलित भी है।

हमारी दृष्टि में उपरिलिखित दोनों साहित्यिक आदर्श एक दूसरे से भिन्न तो हैं, पर परस्पर विरोधी नहीं बड़े जा सकते। हम तो यह भी कह सकते हैं कि इन दोनों को मिलाकर चलने से किसी काव्य-रचना का सौन्दर्य, किसी कलाकार का वैशिष्ट्य और भी स्पष्ट और समग्रता से आवर्तित हो सकता है। ई० एम० फास्टर ने इतना तो स्वीकार ही किया है कि साहित्य के मूलतत्त्व नहीं बदलते पर बना निर्माण की शैलियाँ और पद्धतियाँ बदलती हैं।¹ जिस युग में किस प्रकार का

1 Apart from schools and influences and fashions, there has been a technique in English fiction, and this does alter from generation to generation

—E. M. Forster : Aspects of the Novel, Introductory, P. 24

सोच-व्यवहार रहा है और उसके अनुसार सेसको की निर्माणशैली यौन-कौन से नये रूप धारण करती है, यह अध्ययन तो उसी समय हो सकता है। यह ठीक है कि देश और काल की सापेक्षिक भूमिकाओं पर काव्य का अनुशीलन करने पर बहुत सी नई बातें ज्ञात हो सकती हैं, जिनका उपयोग हम विद्युद साहित्यिक विवेचन में कर सकते और इस प्रकार कृति के आस्पाद को और भी सजग बना सकते हैं। परन्तु उसके लिये अधिक विस्तृत अध्ययन और स्मृति-शक्ति की आवश्यकता है। बिना इसके हम इस प्रकार के विवेचन में बहुत दूर तक आगे नहीं जा सकते।

किसी कवि की आरम्भिक रचनाओं से आगे बढ़कर उसकी प्रौढ़ रचनाओं तक पहुँचना भी तुलना का ही कार्य है। इसी प्रकार एक ही युग के दो या अधिक कवियों का अनुशीलन भी तुलनात्मक भूमिका पर ही हो सकता है। जब हम किसी पूर्व-युग की कृति से किसी परवर्ती युग की कृति का अन्तर देखने बैठते हैं, तब अन्य तत्वों के साथ देश और काल के बदलते हुए तत्व हमारे सामने आ ही जाते हैं। इससे साहित्यिक इतिहास के निर्माण में, तुलनात्मक विवेचन में, परम्परागत गैलियों और जीवन-व्यवहारों की अभिज्ञता में, सहायता तो मिलती ही है, विद्युद साहित्यिक सौन्दर्य को परख में भी योग प्राप्त होता है।

❶ कालगत अध्ययन की उपयोगिता

कभी-कभी ऐसे कवियों का काव्याध्ययन भी हमें करना पड़ता है, जो आरम्भ में कुछ बहुत सुन्दर कृतियाँ दे जाते हैं, पर कुछ ही वर्षों में उनके काव्य में क्षीणता आने लगती है। कभी उद्वेगात्मकता और कभी कृत्रिम नैतिकता का आक्रमण होने लगता है। कभी अकालबुद्धता दिखाई देने लगती है। यह सब विकार तभी अच्छी तरह जाने और परखे जा सकते हैं, जब हमें कवि की जीवनी का निष्पट से ज्ञान हो। जो किसी श्रेष्ठ भावना को तो नविता पढ़ते ही उसकी गहराइयों का अपना हलकेपन का आभास मिल जाता है, पर इस गहराई या हलकेपन का कारण क्या है? कवि के व्यक्तित्व में यौन से भोट कब आये हैं? इनका परिचय मिलने पर श्रेष्ठ भावना को भी अधिक स्पष्ट और निर्भ्रांत अभिज्ञता होती है, किन्तु सामान्य भावक के लिये तो इन याह्य स्थितियों और परिचालक शक्तियों का जानना किसी कवि के अध्ययन में अत्यन्त आवश्यक हो जाता है। भय यह नहीं है कि इन बातों की जानकारी से कविता के मूल प्रभावों के अध्ययन में बाधा पड़ेगी। भय यह है कि इस जानकारी के बिना कम-से-कम सामान्य पाठकों को, उस कविता के मूल प्रभाव का अभिज्ञान ही न होना।

कवि अनेक प्रकार के होते हैं। बहुत थोड़े कवियों की काव्य-रचना आदि से अत तक एक सी विकासमान रहती है। अधिकतर कवि असमान भूमिका पर काव्य-रचना करते हैं। उनकी कुछ कविताएँ बहुत सुन्दर और कुछ अतिशय सामान्य होती

हैं। कुछ कवियों की काव्य-रचना के प्रथम छंद से ही श्रेष्ठ कविता प्रस्तुत होती है। कुछ अन्य कवियों के मध्यकाल में प्रौढतम रचनाएँ उत्पन्न होनी हैं तथा कुछ कवियों की प्रौढावस्था में गम्भीर कविताओं की सृष्टि होती है, पर इसका भी कोई एक नियम नहीं है। कभी-कभी ऐसा भी होता है कि २-४ वर्षों तक अच्छी कविताएँ लिखने के पश्चात् फिर २-४ वर्ष मध्यम श्रेणी की कविताएँ लिखी जाती हैं। फिर एक उन्मेष होता है, जिसमें कवि की कविता अपने पहले स्तर को प्राप्त करती है या उससे भी ऊँची आ जाती है। इस प्रकार कवियों के काव्य-निर्माण में कोई सुव्यवस्थित नियम नहीं होता। इस उतार-चढ़ाव की जानकारी के लिये केवल इतना ही आवश्यक नहीं है कि हम श्रेष्ठ काव्य के अनुशीलन से अपनी साहित्य-मर्मज्ञता बढ़ाते जाएँ, बल्कि यह भी आवश्यक है कि हम कवि को जीवन-रेखाओं का अध्ययन करें तथा उसके व्यक्तित्व तथा परिवेश से अधिकाधिक परिचय प्राप्त करें।

• ऊपर के विवेचन से हम जिन दो निष्कर्षों पर पहुँचते हैं वे ये हैं—

(१) किसी कवि के काव्य के अनुशीलन के लिये उस कवि के व्यक्तित्व और परिस्थिति से परिचित होना लाभदायक होता है।

(२) इस प्रकार का परिचय उस कवि के काव्य की विशुद्ध साहित्यिक समीक्षा में योग ही दे सकता है, बाधा नहीं डाल सकता। इन दो तथ्यों के आधार पर कालगण अध्ययन को उपयोगी मानकर हम उस ओर प्रवृत्त हो सकते हैं।

समयानुक्रम से किसी कवि की काव्य कृतियों का अध्ययन करने से जो लाभ होते हैं, उनका कुछ आभास ऊपर दिया गया है। संक्षेप में कह सकते हैं कि इस प्रकार का अध्ययन किसी काव्यकृति के वास्तविक सौन्दर्य और मूल्य को समझने में अधिक सहायक होता है। युग-जीवन के परिपार्श्व में किसी कवि की कृतियों को देखना हमारी साहित्यिक चेतना को अधिक तथ्य मूलक बनाता है। जैसा कि हम कह चुके हैं, इस प्रकार के अध्ययन से हमारी तुलनात्मक दृष्टि अधिक सक्रिय होती है। हमारा साहित्यिक परम्पराओं का बोध बढ़ता है और बदलते हुये जीवन-मय-हारी की वास्तविक झाँकी देखकर हम कवि के अविन समीप पहुँचते हैं। युग-सम्यता के अनुरूप अभिव्यक्ति की नई शैलियाँ, नये मुहावरे और नवीन उक्ति-कौशल हमारे साहित्यिक मानदण्डों को अविक्रम जागरूक बना देते हैं। यह मानी हुई बात है कि किसी भी कवि की दो कृतियाँ एकदम समान विशेषता की नहीं होती। काव्य का वास्तविक स्वारस्य छाने के लिये भी हमें साहित्यिक विवेचन के इन तुलनात्मक आधारों को देखना और समझना पड़ता है।

● चार कवियों का दृष्टांत

कुछ कवियों के काव्यानुशीलन में तो कवि के बदलते हुए मनोभावों और युग को बदलती हुई परिस्थितियों का ज्ञान अनिवार्य हो जाता है। इस ज्ञान के

बिना हम उसके काव्य के वास्तविक स्वरूप को जान ही नहीं सकेंगे । यदि हम उदाहरण स्वरूप ध्यायावाद गुण के ४ कवियों को अपने दृष्टिपथ में रखें, तो चारों की काव्य-विकास की भूमिकाएँ बहुत कुछ भिन्न दिखाई देंगी । जयशंकरप्रसाद का काव्य आरम्भ में अतिशय सामान्य प्रतीत होता है । 'आसू' तक आते-आते उनमें एक गंभीर मार्मिकता आती है । 'लहर' में कवि की भावना में और भी वैविध्य और परिष्कार आया है और इन सबके शीर्ष पर हम उनकी प्रबन्ध-रचना 'कामायनी' को देखते हैं, जिनकी तुलना में उनकी पूर्ववर्ती सभी रचनाएँ हलकी जान पड़ने लगती हैं । यदि हमें 'कामायनी' को न पढ़ा होता, तो प्रसाद जी की अन्य रचनाओं का तुलनात्मक बोध हमें कैसे होता ? और हम यह कैसे जानते कि प्रसाद का काव्य उनके व्यक्तित्व के विकास के साथ निरन्तर विकसित होता गया है और अन्तिम रचना 'कामायनी' में वह शीर्ष चिह्न पर पहुँचा है । प्रसाद का काव्य-विकास बहुत कुछ समरस है ।

परन्तु यही बात महादेवी जी के काव्य के सम्बन्ध में नहीं कही जा सकती । यद्यपि भावना की गहनता उनकी परवर्ती कृतियों में अधिक है, परन्तु यदि निर्माण-क्रिया की सूचना दिये बिना उनकी दो सुन्दर रचनाएँ हमें पढ़ने को दी जायें, तो हम उन्हें पढ़ कर यह साम्य ही बता सकें कि उनमें से कौन-सी रचना पूर्ववर्ती है और कौन-सी परवर्ती । महादेवी का काव्य एक दूसरे अर्थ में समरस है । प्रसाद का काव्य क्रमिक विकास में समरसता रखता है । महादेवी का काव्य भिन्न-भिन्न समयों में एक-सी ऊँचाइयों पर पहुँचा है और समयानुक्रम से उनकी कृतियों को देखने से कोई चढ़ाव और उतार नजर नहीं आते । यह अवश्य है कि प्रतिभा और एकाग्रता की स्थितियों में लिखी गई उनकी कुछ रचनाएँ पिष्टपेषित भावनाओं से भरी हुई हैं । महादेवी जी का काव्य 'प्रतिभा की जागृति और प्रतिभा की सुपुष्टि' की भूमिकाओं पर पड़ा जा सकता है ।

इन दोनों कवियों से भिन्न पत और निराला की स्थिति है । पत जी के प्रायः सभी पारलौ, काव्य समीक्षक, यह स्वीकार करते हैं कि उनकी 'पल्लव' तक की रचनाओं में जो सहज सौंदर्य है, जो नैसर्गिक उद्भावनाएँ हैं, जो सहज प्रवाहमयी भाषा है, वह परवर्ती कृतियों में दुर्लभ हो गई है । आरम्भ की कृतियाँ वायवीय ही सही, अधिक आस्वाद्य हैं क्योंकि अधिक सहज और मार्मिक हैं । उनकी परवर्ती कृतियाँ भले ही वह गम्भीर उत्पन्न-चिन्तन पर आधारित हों, अधिक बोझिल हैं । अनेक बार इतिवृत्तात्मक हैं और कहीं-कहीं तो दर्शनशास्त्र का अनुवाद मात्र हैं । ऐसी स्थिति में पत जी के पूर्ववर्ती और परवर्ती काव्य का पृथक-पृथक अध्ययन और परीक्षण आवश्यक हो जाता है । यदि हम ऐसा न करें और पत के काव्य को प्रसाद के काव्य की भाँति एक क्रमिक विकास की भूमिका पर देखना चाहे, तो सम्भावना यह है कि तथ्य की अपेक्षा आतिशय ही हमारे हाथ लगेंगी । प्रसाद के काव्य को

तिथि-क्रम से पड़ते जाइये, उत्तरोत्तर विकास स्पष्ट होता जायगा। पत जी के काव्य को तिथि-क्रम से पड़िये, प्रत्येक काव्य-रसिक पाठक के समक्ष एक प्रश्न-चिन्ह बनता चला जायेगा। इससे हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि कुछ कवियों की काव्य-रचनायें स्वाभाविक गति से विकसित न होकर ऐसी टेटी-मेढी गतियों और दिग्भ्रात स्थितियों का आभास देती हैं कि सहसा हम विश्वास नहीं कर पाते कि वे सारी कृतियाँ एक ही कवि की हैं। ऐसे कवियों के काव्य को पूर्ववर्ती और परवर्ती विभागों में बाँट कर पढ़ना, प्रत्येक दृष्टि से लाभकर होगा। कदाचित् यही कारण है कि पत जी के परवर्ती काव्य पर स्वतंत्र निम्न और पुस्तकें प्रस्तुत की गयी हैं।

निराला के काव्य की स्थिति इन तीनों से भिन्न है। न तो वे प्रसाद की भाँति एक सामान्य स्तर से आगे बढ़ते हुये क्रमशः उच्च स्तर पर पहुँचते हैं और न प्रसाद की भाँति उनकी आरम्भिक कविताओं में विन्यास की सिध्दिलता दिखाई देती है। स्तर की उच्चता उनकी आरम्भिक कविताओं से ही दिखाई देने लगती है। इस अर्थ में वे प्रसाद से भिन्न हैं। महादेवी की भाँति निराला जी की रचनाओं में प्रतिभा के क्षणों में और प्रतिभाहीन क्षणों में की गई सृष्टियों का भेद नहीं मिलता। उनकी अधिकांश कृतियाँ समान प्रतिभा की सूचना देती हैं। पत जी की काव्य-कृतियों की भाँति निराला की कृतियों में काव्य और दर्शन का द्वन्द्व नहीं है। पत की कुछ रचनायें विशुद्ध काव्यात्मक हैं। सुन्दरतम प्रगीत हैं। परन्तु कुछ रचनायें उपदेश-बहुल हैं। कोरी दार्शनिक हैं। निराला की काव्य-कृतियों में काव्य और दर्शन का मणिकाचन योग आघस्त बना हुआ है। फिर भी निराला जी के काव्य में कुछ ऐसे मोड़ मिलते हैं, जो एक ओर युग की बदली हुई परिस्थितियों के प्रभाव के सूचक हैं, तो दूसरी ओर निराला जी की परिवर्तित मानसिक भूमिका के द्योतक हैं। जब कि उनकी आरम्भिक कवितायें एक अपूर्व उत्साह प्रसरता और पीरप से सम्पन्न हैं, मृगार और धीर रस की आलोकमयी और शक्तिशालिनी प्रेरणाओं से आपूरित हैं, तब उनकी परवर्ती काव्य रचनायें अधिकतर वरुण, घाग और यम-तन हास्य तथा रौद्र रस की अभिव्यञ्जना करती हैं और इन दोनों धाराओं के बीच में उनकी मध्यवर्ती कृतियाँ कतिपय क्षीय आख्यानों का आधार लेकर महाकाव्योचित गरिमा और विस्तार का परिचय देती हैं। उनकी प्रथम चरण की रचनाओं में भाषा का जो प्रवेग और लातिय है, वह उनकी मध्यवर्ती रचनाओं में बदल कर किञ्चित् दुरुह और उच्चमन्तरीय बन गया है। उनकी परवर्ती रचनाओं में भाषा का स्वरूप फिर बदला है। वही हिन्दी-उर्दू मिश्रित भाषा दिखाई देती है और वही ऐसे विचित्र भाषा प्रयोग मिनते हैं, जिनका अर्थ सहजगम्य नहीं है। इसके साथ ही इस तृतीय चरण में विशेषकर उनके नीतों की भाषा अविशय सरलता भी ग्रहण करती है। निराला का काव्य-विकास एक जीवन की पूरी कहानी को प्रस्तुत करता है जिसमें

यस्य का सौंदर्य, शीघ्र की उत्पत्ति तथा शिशिर का सौंदर्य अपना स्वतंत्र परन्तु स्वभाविक सौंदर्य तो आये हैं ।

ऊपर निराला-काव्य के जिन-जिन चरणों का उल्लेख किया गया है, उनमें प्रथम चरण और तृतीय चरण ही मुख्य हैं। उनके काव्य का द्वितीय चरण, जिसे हम मध्यवर्ती-काव्य कह आये हैं, रचना की दृष्टि, से परिणाम की दृष्टि से, और काव्य-कृतियों की दृष्टि से, इतना अधिक भिन्न या स्वतंत्र रंग रूपों वाला नहीं है कि उसे एक नितांत पृथक् स्थिति दी जाय। इन मध्यवर्ती रचनाओं को हम एक दृष्टि से उनकी प्राथमिक रचनाओं का विकास भी मानते हैं। ये मध्यवर्ती कृतियाँ, जो अधिकतर सन् ३५-४० तक की हैं, अपनी आरपतिक इकाई नहीं रखतीं, क्योंकि इन्हीं वर्षों में निराला जी की कुछ ऐसी रचनायें भी उपलब्ध हैं, जो अपने प्रतीकात्मक सीप्य और स्वच्छन्दतावादी भाव-विन्यास के कारण, उनके प्रथम चरण की रचनाओं की श्रेणी में जाती हैं, अथवा अपने व्यंग्यात्मक और यथार्थानुसार चित्रण-जीवी के कारण उन्हें परवर्ती काव्य की समरूपता ग्रहण करती हैं अपने इस वक्तव्य को हम आगामी विवेचन में और भी स्पष्ट कर सकेंगे। यहाँ इतना ही कहना पर्याप्त होगा कि हमारी दृष्टि में निराला जी के अब तक उपलब्ध काव्य की दो ही मुख्य शाखा-निया दृष्टिमय होती हैं। समय की दृष्टि से इनमें से एक सरणी दूसरी सरणी की परवर्ती है। इसलिए हम निराला-काव्य को पूर्ववर्ती और परवर्ती भागों में रखकर उनके परवर्ती काव्य का अनुशीलन करना चाहते हैं।

निराला के व्यक्तित्व में इस भिन्नता के कारण

(१) निराला का संघर्षमय जीवन— प्रत्यक्ष दृष्टा है कि निराला जी के पूर्ववर्ती और परवर्ती काव्य की इस निष्ठा के क्या कारण हैं ? किन परिस्थितियों ने उनके प्रसन्न और दुःखी व्यक्तित्व को बनाया ? अवसाद और असंतुलित मानसिक अवस्था में परिणत कर दिया ? इन परिस्थितियों की देखने के पहले यह आवश्यक है कि इन निष्ठा के अर्थों और उनके व्यक्तित्व में होने वाले परिवर्तनों का परिचय प्राप्त करने के लिए इन निष्ठा पर भी दृष्टि डालें, जिनमें इस प्रकार का परिवर्तन घटित होता था :

यद्यपि निराला जी को जीवन के आरम्भ में ही मरण का सुझाव मिला था; परन्तु तत्कालीन स्थिति में उन्होंने उन सुझावों को अस्वीकार कर दिया।

प्रमाण मे ५० तन्त्रद्वारे वादनेनी बी. ए. देखिये—हिन्दी-साहित्य बी. ए. में जितना प्रसन्न अथवा व्यस्तचित्त होकर लिखे

परिस्थितियों के रहते हुये भी निरन्तर शक्ति-सौंदर्य और अद्भुत से मरी काव्य-रचनायें प्रस्तुत करते रहे। कविता के क्षेत्र में हम देख चुके हैं, कि सन् १९३६ तक की उनकी कविता की मुख्य चेतना उल्लासमयी है। यदि हम उनके गद्य में देखें तो उपन्यासों में उनकी अप्सरा (१९३१), अलका (१९३३), प्रभावती (१९३६) और निरूपमा (१९३६) कृतियाँ पूर्ण स्वच्छतावादी मनोवृत्ति का परिचय देती हैं। इससे पश्चात् उनकी उपन्यास रचना में नई प्रवृत्तियाँ दिखाई देने लगती हैं। बिल्लेसुर वकरिहा (१९४१), कुल्लीमाट (१९३६) और चमेली (१९४१) की अधूरी रचना में यद्यपि हास्य के पुट भी हैं, परन्तु इन सभी रचनाओं के केन्द्र में सामाजिक व्यंग्य और जीवन की कुरूपता का निर्योस प्रघान हो गया है। उनके अन्य दो अधूरे उपन्यास छोटी की पकड़ (१९४६) और काले कारनामे (१९५०) तो स्पष्ट रीति से उनकी अस्वस्थ मनोदशा का परिचय देते हैं। इसी प्रकार उनकी छोटी कहानियों में भी उनकी आदर्शवादी भावधारा सन् १९३७ तक काम करती रही। इसके पश्चात् उनकी कहानियाँ व्यंग्यात्मक हो गयीं। कहा जा सकता है कि इस प्रकार के परिवर्तन तो किसी भी लेखक या कवि में स्वाभाविक रीति से हो सकते हैं, परन्तु यहाँ हम निराला जी की जीवनी के उन अंशों को देना चाहते हैं, जिनमें यह प्रस्ट होता है कि यह परिवर्तन स्वतः निराला के व्यक्तित्व में होने वाले परिवर्तन की प्रतिन्या है।

सन् १९२७ के आस-पास 'मतवाला' का संपादन कार्य छोड़कर निराला जी कुछ दिनों तक अपने गांव गढ़ाकोला (जिला उधवा) में रहने लगे थे। इस समय तक उनकी एक भी उल्लेखनीय पुस्तक प्रकाशित नहीं हुई थी और उन्हें अर्थागम का कोई साधन न था। इनके दायित्व में इनका अपना परिवार, एक पुत्र और एक बच्चा तो थी ही, इनके कई भतीजे और भतीजियाँ भी थी, जिनका भरण-पोषण ये ही करते थे। गांव पर खेती-पाती की कोई ग्रामीण व्यवस्था भी न थी। फलतः निराला जी लखनऊ की गंगापुस्तकमाला प्रकाशन-संस्था में आये। इसी पुस्तकमाला से 'सुधा' पत्रिका भी प्रकाशित होती थी। उसके लिए लेख, कविताएँ, लिखने लगे, परन्तु इस माध्यम से उनकी आय इतनी अल्प थी कि गृहस्थी का काम चलना कठिन था। इसीलिए सन् ३०-३१ में वे लखनऊ आकर रहने लगे और 'सुधा' पत्रिका में संपादकीय कार्य में अतिरिक्त उन्होंने उपन्यास और कहानियाँ लिखना प्रारम्भ किया। कविता और लखा से जो काम नहीं चल सकता था, वह अब सम्पादकीय और उपन्यास लेखन से मोटा-मोटा चलने लगा। पर आर्थिक कठिनाइयाँ अब भी दूर नहीं हुईं। निराला जी के स्वभाव में मागने की वृत्ति रचनात्र भी नहीं रही है। अतएव जो कुछ भिन्न जाना था उसी में सतोष करना पड़ता था। उनकी उदारता उन्हें वाध्य पड़ती थी, कि वे अपने प्रकाशकों में भी अधिक पैसा न माँगें। क्योंकि गंगापुस्तकमाला को छोड़ कर उनके अन्य प्रकाशक भी साधारण स्थिति में थे। गंगापुस्तकमाला

का व्यवसाय यद्यपि बड़ा था । पर जितना काम निरालाजी उसके लिये करते थे, वह अधिक न था; और उसी अनुपात में उन्हें ब्रह्म भी कम मिलता था । फिर निरालाजी में स्वाभिमान की वृत्ति भी इतनी प्रमुख रही है कि वे किसी की एक बात सुनने वाले न थे । 'सुधा' के संपादकीय कार्य में यद्यपि उन्हें यथेष्ट स्वतंत्रता रहती थी, पर वे अपने मालिक को अपना मित्र समझ कर ही व्यवहार करते थे । इस मंत्री में दूसरे पक्ष से यदि लेखमात्र भी असम्मान का भाव दिखाई दिया तो, निरालाजी के लिये वह असहनीय था । इन्हीं कारणों से निरालाजी अधिक दिनों तक 'सुधा' का संपादकीय कार्य न कर सके ।

सन् ३२ में उन्हें फिर कलकत्ते का बुलावा आया । 'रंगीला' नाम का एक साप्ताहिक पत्र निकाला गया । पर यह पत्र भी कुछ दिन ही चल पाया, अथवा यों कहें कि निरालाजी का संपर्क इस पत्र से कुछ ही महीनों का रहा । सन् ३३ के पश्चात् निरालाजी फिर कुछ वर्ष लखनऊ में रहे; परन्तु इस दौर में उन्होंने कहीं नौकरी नहीं की । किसी संस्था में संपर्क नहीं स्थापित किया । साहित्यिक लेखन के बल पर ही वे लखनऊ का अपना खर्च चलाते रहे; परन्तु उनके यहाँ मेहमानों की कमी न रहती थी कोई-कोई आया ही करता था । निरालाजी अपना ध्यान कम रखते थे, अतिथियों का अधिक । अच्छी-से-अच्छी खातिर में पैसे तो लगते ही थे । पैसे आते वहाँ से ? इसी समय उनका लड़का श्रीरामकृष्ण त्रिपाठी भी संगीत की शिक्षा के लिये लखनऊ के 'भातखण्डे संगीत महाविद्यालय' में अध्ययन करने लग्य, उसका ध्येय भी निरालाजी को बहल करना पड़ता था ।

(२) पुत्री का निधन परिवर्तित मनोभावना : सन् १९३५ के आसपास उनकी एकमात्र पुत्री सरोज का कुछ बड़ी कारुणिक परिस्थितियों में निधन हो गया । 'सरोज स्मृति' कविता में निरालाजी ने उस घटना को लेकर मर्मस्पर्शी उद्गार व्यक्त किये हैं । इसी समय से उनकी मनोदशा में परिवर्तन आने लगा । लखनऊ का लयाजमा उन्हें छोड़ देना पड़ा और तब से वह प्रायः अनि-कैतन ही हो गये । कुछ दिन वे उद्याव दुर्ग-मन्दिर में सुमित्राकुमारी सिन्हा तथा उनके पति चौधरी साहब के साथ रहे ।

सन् १९४१-४२ में निरालाजी एक वर्ष तक पंडित बाजपेयीजी के साथ रहे । इसके पहले भी वे काशी के नवाबगंज गृहस्थ में कुछ समय तक रहे थे । 'गीतिका' के अनेक गीत यही लिखे गये थे । इस अवधि में निरालाजी की व्यक्तिगत मनोदशा भी विषाद की सूचना देने लगी थी । वे अकारण ही एक-दु-एक हँस पड़ते थे । कारण पूछने पर कोई उत्तर नहीं देते थे । कभी कभी अपने आप भी बातें करने लगते थे और अपने आप ही प्रश्न करते, और उत्तर भी दे देते थे । आरम्भ में वे बड़े

सकोच के साथ कहते थे कि उनका रवीन्द्रनाथ से इतने दिनों का घनिष्ठ संबंध है। वे उन्हीं के घराने के हैं; परन्तु जब उनके इस कथन का प्रतिवाद किया जाता था, तब वे चुप हो जाते थे। स्पष्ट है कि १९३६ से ४१-४२ तक का समय निरालाजी के व्यक्तिगत असंतुलन और विक्षेप का पहला चरण था।

(३) विक्षेप की स्थिति. इसमें सदेह नहीं कि सन् ४१ के पश्चात् निरालाजी की मानसिक दशा और भी चिंताजनक होती गई है। वास्तविकता से दूर एक काल्पनिक स्थिति में अपने को डालकर व्यवहार करने और बरतने की वृत्ति घटती गई है। पहले रवीन्द्रनाथ से जो पारिवारिक संबंध की धारणा बनी थी, वह आगे चलकर अन्य क्षेत्रों के लोगों से भी बनती गई। उदाहरण के लिये शारीरिक बल में वे गामा में घट कर हैं, उसे पराजित कर चुके हैं। राजनीतिक भूमिका पर उनका मिलन और वार्तालाप चर्चित अथवा अण्डस एडस आदि से होता रहा है। ऐसी अतिकल्पनाएँ धीरे-धीरे जड़ पकड़ती गई हैं। सन् ४७ में जब काशी में बड़े पैमाने पर उनकी अप्रसूति मनाई जा रही थी, २-३ हजार जनसमूह के सामने उन्होंने अद्वितीय विक्टोरिया क्रॉस के प्राप्ति करने की जो चर्चा की थी, उससे यह स्पष्ट होता है कि आपस की गोष्ठी या मंडली में ही नहीं, सार्वजनिक रूप में भी वे अपनी विशुद्ध मनोवृत्तियों का इजहार करने लगे थे। इसके पश्चात् निरालाजी की विक्षेप की स्थिति और भी उग्र हुई और उन्होंने अपने घनिष्ठ मित्र और आतिथेय उस्ताद के प्रतिष्ठित नागरिक श्री चौधरी महोदय से दुर्व्यवहार किया था, वह घटना साहित्यिको से अविदित नहीं है।

सन् ५० के आसपास निरालाजी प्रयाग में रहने लगे। पिछले १० पों में वे निरन्तर वही रहे हैं। इस अवधि में उनकी मनोदशा के बहुत से घर्जन पत्र-पत्रिकाओं में छपे हैं। कुछ लोगों ने यह बताने का प्रयत्न किया है कि निरालाजी की मानसिक स्थिति एकदम स्वस्थ है और उससे विचार देखने वाले स्वयं विकृत बुद्धि के हैं। कभी-कभी उनके वक्तव्यों को जो अपने वास्तविक रूप में निरे निरर्थक हैं, कुछ लोगों ने गंभीर प्रतीक-आशय देकर अथवा आध्यात्मिक भूमिका पर ले जाकर समझाने की चेष्टाएँ की हैं, पर इस प्रकार की टीकाएँ निरालाजी का तो कोई उपचार करती नहीं, उनके उपचार में भी बाधक बनती हैं। अपनी वर्तमान दशा में निरालाजी को मन से निर्लिप्त बताना अथवा उनके किसी भी कार्य में विक्षेप की रचना भी स्थिति न देखना निरी भ्रांति है। जब निरालाजी अपने वश में नहीं, जब उनकी सजग चेतना उनकी अनश्चेतना के वशीभूत हो चुकी है, तब उनके कार्य में किसी उचित या अनुचित को बूझना ही एक मिथ्या प्रयास है।

यहाँ एक दृष्टांत जो हमें अपने शुद्धेव पंडित बाजपेयीजी से प्राप्त हुआ है, उपस्थित करना अनुचित न होगा। पंडितजी निरालाजी के अत्यन्त निकटस्थ साधियों में रहे हैं और दोनों की अभिन्नता अशङ्कनीय रही है। निरालाजी ने पण्डितजी पर एक निबन्ध लिखा था जो 'चावुक' नामक उनकी पुस्तक में बाद को प्रकाशित भी हुआ था। इससे दोनों के सम्बन्धों का पूरा पता लगता है। पर सन् १९५६-५७ में जब 'नागरी प्रचारिणी सभा' की ओर से पण्डितजी की स्वर्ण-जयन्ती मनाई जा रही थी, काशी से कई साहित्यिक उन्हे प्रयाग से काशी ले चलने आये थे; पर उस समय अन्य तथाकथित तर्कों के साथ जो विरोध तर्क देकर उन्होंने जाने से इनकार किया था, यह था कि मैं तभी जाऊँगा, जब महादेवीजी भी मेरे साथ चलें। निराश होकर लोगों को लौट आना पड़ा। इस घटना से यह स्पष्ट अनुमित होता है कि इतने अटूट आत्मीय सम्बन्धों को भी निरालाजी विस्मृत कर चुके थे। यह नहीं जिस तर्क की उन्होंने धारण ली, उसमें बौद्धिक तत्त्व का नितात अभाव है।

यह उदाहरण केवल इस आशय से दिया जा रहा है कि हम यह अच्छी तरह समझ लें, कि इन वर्षों में निरालाजी को स्वस्थ और आध्यात्मिक समझने वाले लोग वास्तविक तथ्यों से कितने दूर जा पड़े हैं। बीमारी अन्ततः एक बीमारी है। उसे स्वीकार न करना, बल्कि उसे एक उदात्त या दिव्य स्थिति घोषित करना बीमारी के परिहार का तो साधन नहीं है। किसी वस्तु को उसकी वस्तुमुखी दृष्टि से ही देखना होगा। आज के वैज्ञानिक युग में प्रत्यक्ष स्थिति का परोक्ष समाधान बताना निरा भवैज्ञानिक है।

हाल ही कुछ घटनाओं से यह भी सूचित होता है कि निरालाजी अब निराला से भिन्न पूर्णतः एक नये व्यक्तित्व का अपने में प्रत्यय करने लगे हैं और कई बार यह कहते देखे गये हैं कि निराला या सूर्यकान्त त्रिपाठी प्रयाग में नहीं है। वे अन्यत्र चले गये हैं, और जो व्यक्ति वहाँ उपस्थित हैं, उसके पास केवल अपनी चाभी दे गये हैं। इस प्रकार की चेतना-परिणति विक्षेप की बहुत गहरी अवस्था की सूचक है। परन्तु उनके विक्षेप की इस परिणति के सामान्य निरूपण के साथ हम उनकी इस बात को नहीं भूल सकते कि निरालाजी की स्मृति अब भी अत्यन्त पेनी है और वे वर्षों पहले घटित हुई घटनाओं, अनेकानेक व्यक्तियों से वर्षों पहले हुई भेटों और उस समय की बातों को भी ज्यों का त्यों स्मरण रखते हैं। यही नहीं, जब वे प्रज्ञात मुद्रा में रहते हैं, तब उनकी बातचीत बिल्कुल ही आमफहम होती है। जब कभी वे साहित्यिक चर्चा छोड़कर तात्त्विक खेलने बैठते हैं, तब एक सघे हुए तिलाठी का सारा कौशल उनमें दिखाई देता है।

देखा यह गया है कि अत्यन्त घनिष्ट मित्रों और परिचितों से मिलने पर निरालाजी कुछ क्षण तो अत्यन्त प्रसन्न और भावान्वित दिखाई पड़ते हैं; पर कुछ क्षणों बाद उनकी स्थिति बदल जाती है और फिर वे काल्पनिक जगत में प्रवेश कर

जाते हैं। अपरिचितो या कात्परिचितो के समक्ष इस प्रकार की प्रतिनिया कम होती है। खासकर वे लोग, जो साहित्यिक नहीं हैं, या जिनसे निरालाजी का कोई पुराना परिचय नहीं है, निराला जी को मानसिक उत्तेजना नहीं देते। कदाचित् ऐसे लोगों के साथ ही वे ताश खेला करते हैं।

पूछा जा सकता है कि एक ओर निराला की यह विशेषावस्था और दूसरी ओर उनकी अस्पष्टित सृष्टि-शक्ति, उनकी मार्मिक काव्य-रचना और उनका जमकर ताश खेलना, किस प्रकार एक सम्बन्ध-सूत्र से जोड़े जा सकते हैं? साधारणतः ये वस्तुएँ एक साथ नहीं रहा करतीं। इस प्रश्न के उत्तर में हम अपना यही अनुमान प्रकट कर सकते हैं कि निराला के सम्पूर्ण व्यक्तित्व में विशेष-दशा का आशिक प्रभाव ही पड़ा है। उनका एक अंश, उनकी कुछ घड़ियाँ निश्चय ही विशेष की घड़ियाँ हैं; परन्तु उनकी दिनचर्या में स्वस्थ दश भी आते हैं। विशेषकर उनकी काव्य-रचना में उस स्थिति के चिन्ह मिलते हैं, जिसमें वे उत्तेजना के पश्चात् शांति की स्थिति में आते हैं। यह शांति की स्थिति जब-जब निर्वाण होती है, तब-तब वे एकदम निर्दोष ब्रविताएँ लिखते हैं, पर ज्यों ही कुछ बाधा आई, तब उनकी कविता में भी उसके चिन्ह दिखाई देने लगते हैं। संभवतः साधारण व्यक्तियों के पागलपन से निराला का पागलपन भिन्न प्रकार का है। निराला जी एक निसर्गजात कवि और कलाकार भी हैं अतः वर्तमान स्थिति में भी उनकी काव्य और कला-चेतना बरकरार है। उसमें अवरोध अवश्य आते हैं। कदाचित् इसीलिए उनकी साहित्यिक रचना इन दिनों ग्लून हो गई है, परन्तु वह कला चेतना निष्क्रिय नहीं हुई है। अब भी वे उत्तम वलात्मक सृष्टियाँ कर लेते हैं, पर अब वे सन्ने बड़े सज्जन नहीं लिख पाते। कल्पना-छवियों का वह सग्रहण और प्रवाह अब नहीं दिखा पाते जो अपनी पूर्ववर्ती रचनाओं में अबाध रूप से दिखाते रहे हैं। परन्तु छोटी छोटी काव्य-कृतियाँ वे अब भी प्रस्तुत करते हैं, जिनमें उनकी तात्कालिक आत्म-वेदना निहित रहती है। उनमें से अनेक अपनी छोटी सीमा में अतिशय मार्मिक हैं। जब कभी वे बड़े आख्यानो को लेकर चले हैं, आधी दूर से ही लौट आये हैं या थककर बैठ गये हैं, जैसे उनके अंतिम उपन्यास 'काले बारनामे' और 'चोटी की पकड़' है।^१ पिछले कुछ वर्षों से तो उन्होंने आत्म-वेदना की सूचना देने वाले आत्म-निवेदन की भावना से ओतप्रोत छोटे-छोटे गीतों की ही रचना की है।

१ निराला काले बारनामे (अधूरा प्रकाशित) १९५० इलाहाबाद, बेसरबानी प्रेस—पृ० ८०।

२ निराला : चोटी की पकड़ (अधूरा) १९५६ (प्रथम सात भाग) इला० वि० भ०, पृ० १६७।

❶ बाह्य परिस्थितियों में इस भिन्नता के कारण

निरालाजी के व्यक्तित्व में क्रमशः आने वाली भिन्नता और विशेषकर उनके मानसिक विशेष की स्थितियों को देख लेने के पश्चात् अब हम उन स्थितियों को देखना चाहते हैं, जिनके प्रभाव से निराला के व्यक्तित्व में इस प्रकार का परिवर्तन घटित हुआ है। विद्रोह और सौम्यता का, क्रान्ति और शान्ति का स्वरूप निरालाजी के व्यक्तित्व को अन्तर्विरोधात्मक रूपों में सामने लाता है। अन्तर्विरोधों में सामंजस्य की स्थिति है तथा उस सामंजस्य की विघटन आस्था पर निरालाजी विद्यमान रहे हैं। महाँ सामान्य रूप से संपूर्ण भारतीय परिस्थितियों में होने वाले परिवर्तन का उल्लेख करना भी उपयोगी हो सकता है। परन्तु यहाँ हम विशेषरूप से उन परिस्थितियों का उल्लेख करना चाहते हैं, जिन्होंने निराला के व्यक्तित्व को नये मोड़ दिये हैं और उन्हें क्रमशः अवगन्ध और विशेष की स्थिति में ला पहुँचाया है। व्यक्तित्व की पहचान उन्हें सन् १९१५ में होने लगी थी जब कि निरालाजी किशोरावस्था को पारकर तृतीय आयु में प्रवेश करने लगे थे, और जब उन्हें अपने दायित्व को समझने का बोझ हो चला था। उनके सभी सस्मरण-लेखकों ने और स्वयं उन्होंने भी इस बात की सूचना दी है कि उनका आरम्भिक समय काफी अच्छी परिस्थितियों में व्यतीत हुआ था। यद्यपि उनके पिता बंगाल के महिषादल स्टेट में एक साधारण कर्मचारी थे, पर निरालाजी का साहचर्य विशिष्ट व्यक्तियों से हो गया था और वे उनके साथ रहकर अच्छी जानकारी प्राप्त कर लेते थे। फुटबाल खेलने में वे काफी निष्णात थे और राजदरबार में उपलब्ध अन्य सुविधाओं का भी वे उपयोग करते लगे थे; परन्तु पिता के निधन (सन् १९१२-१९) के पश्चात् उनको स्टेट में ही नौकरी करने को बाध्य होना पड़ा; परन्तु जिस स्थान पर वे राजपरिवार के लोगों के समक्ष होकर रहे थे, वही उनका अनुचर होकर रहना स्वभावतः उनके अनुकूल न था। फिर निरालाजी की प्रकृति में महत्वाकांक्षा के बीज भी यही मात्रा में मौजूद थे। फलतः उन्हें महिषादल की नौकरी छोड़ देनी पड़ी। कलकत्ता जाकर स्वतन्त्र लेखन का कार्य अपनाना पड़ा। सन् १९२३ के आसपास आचार्य महावीर-प्रसाद द्विवेदी के प्रयत्न से रामकृष्ण आश्रम से प्रकाशित होने वाले दार्शनिक, आध्यात्मिक 'समन्वय' पत्र में सम्पादक का कार्य मिल गया।

कुछ ही समय के पश्चात् कलकत्ता से 'मतवाला' नामक साहित्यिक पत्र प्रकाशित हुआ और निरालाजी उसके सम्पादकीय विभाग में आ गये। सन् २४ से २७ तक निरालाजी की कविताएँ 'मतवाला' में प्रकाशित होती रही। इतने ही हम उनकी काव्य-रचना का स्वर्णकाल कह सकते हैं। 'मतवाला' में रहते हुये निरालाजी

को किसी प्रकार की आर्थिक कठिनाइया नहीं थी। उनकी सारी आवश्यकताओं की पूर्ति 'मतवाला' के संचालक श्री महादेव प्रसाद सेठ किया करते थे। वास्तविक स्वच्छन्दतावादी प्रकृति की अधिकांश रचनायें इन्हीं दिनों प्रकाशित हुई थी। इस समय निरालाजी युवावस्था के शीर्ष-बिन्दु पर थे और उनकी प्रतिभा अपने पूर्ण उन्मेष में थी। सन् २५ के पश्चात् भारतीय परिस्थितियों में और विशेषकर निरालाजी के साथ एक बड़ा परिवर्तन घटित हुआ। वे कलकत्ता से बीमार होकर घर चले आये और कुछ दिनों तक काशी में रहे। इसके पहले ही निरालाजी पर और भी पारिवारिक संकट आ चुके थे। उनकी पत्नी तथा अन्य कुटुम्बियों का प्रथम विश्वयुद्ध के पश्चात् आने वाली महामारी (सन् १८-१९) में एक साथ निधन हो गया था। इस मानसिक आघात से वे निकल ही रहे थे कि वे कलकत्ता में एक सनातन रोग से आनात हो गये। निराला की जीवन-परिस्थितियाँ अधिक गंभीर हो चली थी। सन् १९३० के पश्चात् विश्वव्यापी सस्ती का दौर आया। जिसका सबसे बुरा परिणाम यह पड़ा कि लोगों को नौकरियों की बठिनाई हुई। यद्यपि चीजें सस्ती थी, पर विज्ञान और मध्यवर्ग के लोगों को खरीदने के साधन नहीं रहे थे। बेरोजगारी अपनी चरम सीमा तक फैल गई थी। सन् ३३ के पश्चात् इस परिस्थिति में कुछ परिवर्तन हुआ, फिर भी व्यवसाय मंद ही बना रहा। कोई ऐसा सामाजिक या सांसाहिक या सांसाधन नहीं था, जिसमें निरालाजी को पूरे समय का कार्य मिल सकता। फलतः इन वर्षों में निरालाजी को कठिन आर्थिक परिस्थितियों का सामना करना पड़ा, जिसने उनकी मानसिक स्थिति को काफी विचलित और क्षुब्ध कर दिया। निरालाजी में सामाजिक परिस्थितियों के प्रति व्यंग का भाव इसी समय उत्पन्न हुआ था, और उनके काव्य में दिखाई देने वाली यथार्थोन्मुखी प्रवृत्तियाँ बढ़ने लगी थी। साम्राज्यवादी अनुशासन के पहिये में निरंतर घूमता हुआ भारत का भविष्य, भाग्य के सहारे प्रयत्न तो कर रहा था, कर्मशक्ति के अभाव में किसी निश्चित लक्ष्य को प्राप्त नहीं कर पा रहा था। अंग्रेजी शासन के प्रति उदारवादियों के सुझावों और सुधारों की भाँति तथा मध्यवर्ग की मानसिक दासता से जो पगुता आ गयी थी, उसने जनमानस की आत्मा को केवल चिंतित ही नहीं किया था, बरन अतीतोन्मुखी आदर्शों पर भाग्यवादी भी बना दिया था। निराला का कवि-व्यक्तित्व, अनुभूति की व्यञ्जना में नहीं, अनुभवगत विचारधारा में व्यक्त होता है। यही कारण है कि विषय को बौद्धिक धरातल में देखने के कारण शिल्प और निवेदन-योजना में स्वच्छन्दता दिखायी देती है। निराला के काव्य में वो बौद्धिकता दिखाई देती है, वह हिन्दी प्रदेश के मन पर पड़े अनेकमुखी भारवाही स्वरूपों को व्यक्त करती है। गांधीजी से सन् १९३६ की निरालाजी की भेंट और इष्टदृष्टि की कटु स्थिति, फिर हिन्दी-हिन्दुस्तानी के मामले में गांधी जी तथा नेहरू जी से उनकी बातचीत और फैलावाद के अधिवेशन में राजनीति बनाम साहित्य का उनका विवाद इसी समय की घटनाएँ हैं। सामान्यतः यह

प्रश्न अपने में महत्वपूर्ण तो थे, पर निराला जी के लिये इनकी इतनी बड़ी महत्त्वपूर्णता बदाचित्त इसलिये थी, कि उनकी व्यक्तिगत परिस्थितियाँ उन्हें बठोर यथार्थ के अधिक समीप ले जा रही थी। सन् १९२६ के पश्चात्, जब हिन्दी में 'प्रगतिवादी आन्दोलन' का सूत्रपात हुआ तब निराला जी ने मार्क्सवाद की दृढात्मक भौतिकवादी विचारणा को अभी नहीं अपनाया, परन्तु वे अपने लेखों और कविताओं में सामाजिक वैषम्य और विडवनाओं को अधिकाधिक चित्रित करने लगे। निरालाजी के इस दृष्टि-परिवर्तन में भी उनके परवर्ती काव्य के वैचारिक आधार पाये जाते हैं। यद्यपि यह परिवर्तन कोई सैद्धान्तिक परिवर्तन नहीं था। यह मूलतः भावात्मक परिवर्तन ही था। निरालाजी के काव्य-साहित्य में इसका अपना महत्व है।

सन् १९३६ में द्वितीय महायुद्ध के प्रारम्भ हो जाने पर श्रमजीवी लेखकों के लिए और भी कठिन परिस्थिति आ गई। वस्तुओं के मूल्य प्रमत्त बढ़ने लगे और बेकार बैठना किसी के लिये सम्भव न रहा। जो स्वतन्त्र लेखक कोई नियमित वेतन नहीं पाते थे, शौचरी करने को बाध्य हो गये। जिस मास में वस्तुओं के मूल्य में वृद्धि हुई थी, उस मास में आय में वृद्धि तो हुई ही नहीं। अतएव लेखकों के लिए युद्ध की परिस्थिति और भी जटिल हो गई। इसी युद्धकाल में निराला जी ने 'चोटी की पकड़' और 'थाले कारनामे' उपन्यास लिखने का प्रयत्न किया, परन्तु तब तब उनकी मन-स्थिति इतनी विचलित हो चुकी थी, कि यह उपन्यास पूरे नहीं बिये जा सके।

द्वितीय महायुद्ध के कुछ आगे बढ़ने पर सन् ४२ के आसपास जब सभी चीजें बहुत महंगी हो गईं, लेखकों और कवियों ने अपने प्रकाशकों से रायल्टी नियमिन रूप से मागनी शुरू की। इसके पहले न तो पुस्तक का कापीराइट ही किसी बड़े मूल्य पर विकता था और न रायल्टी के विषय में लेखकों को कोई बड़ी तत्परता रहती थी। पर युद्धकाल में यह तत्परता बहुत बढ़ गई और लोग एक एक पैसे का हिसाब रखने लगे। पर निरालाजी के प्रकाशक आरम्भ से ही उनकी पुस्तकों के कापीराइट खरीदे बैठे थे। उस समय तक का कापीराइट कानून भी लेखकों के पक्ष में अत्यधिक अनुदार था किसी लेखक को कापीराइट बेचने के बाद अनिर्दिष्ट समय तक एक भी पैसा पाने का हक न था। कापीराइट की इस गड़बड़ी के कारण ही निराला जी को अधिक कष्ट रहने लगा और इसी कारण वे अपना स्वतन्त्र वास स्थान छोड़कर अपने मित्रों के साथ रहने लगे। सन् ४७ के पश्चात् यद्यपि वस्तुओं के मूल्य में कोई विशेष कमी नहीं आई, पर स्वतन्त्रता प्राप्ति के पश्चात् कापीराइट कानून में कुछ महत्वपूर्ण परिवर्तन किये गये, जिससे लेखकों को थोड़ी बहुत राहत मिली। निरालाजी के सम्बन्ध में तो कुछ प्रमुख राष्ट्रीय नेताओं ने भी व्यक्तिगत ध्यान दिया, जिसके कारण निरालाजी को नियमित आर्थिक सहायता मिलने लगी। उनकी बिकृति की समुचित व्यवस्था की गई और उनके प्रकाशकों से भी उनकी पुस्तकों के कापीराइट उठा लेने का प्रस्ताव किया गया, जिससे निरालाजी की आर्थिक और

बुद्ध सुघर सनी; परन्तु निराला के मानसिक विशेष में सुघर का कोई स्पष्ट परिणाम नहीं दिखाई दिया।

● परवर्ती काव्य की एक स्वतन्त्र सत्ता और उसके विश्लेषण का मौलिक

इस अध्याय में हमने निराला के काव्य की गतिविधि पर एक सामान्य दृष्टि डाली है और यह देखने का प्रयत्न किया है कि उनके समस्त काव्य को पूर्ववर्ती और परवर्ती जैसे दो विभागों में तो सकते हैं या नहीं। इस प्रकरण में हम यह देख सके हैं कि निराला की कविता पूर्ववर्ती और परवर्ती लक्षों से अतिरिक्त एक तीसरा लक्ष भी रखती है; इसी को उनकी सन्नातिवालीन कविता कह सकते हैं। उनके काव्य का पूर्वाह्न सन् १९१६ से ३५ तक अथाप गति से चलता रहता है। यद्यपि यत्र तत्र सन् ३५ के पहले भी कुछ रचनाएँ ऐसी हैं जो निराला की भावात्मक और स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तियों का अथवाद भी कही जा सकती हैं। उदाहरण के लिए 'मित्र के प्रति' (७-७-३५) कविता इसी प्रकार की है, जिसकी शब्दावली में भी कुछ अन्तर आ गया है। इसमें एक स्थान पर अरं-बरं और टरं-टरं प्रयोग भी मिलते हैं, जो निराला की सामान्य सौंदर्य दृष्टि के दिल्कुल विपरीत हैं। इसी प्रकार पूर्वाह्न की कुछ अन्य कविताएँ भी उनकी बढ़ती हुई मनोवृत्ति का परिचय देती हैं। यथा-हिन्दी के मुमनो के प्रति पत्र (६-८-३७) वनवेला, (११-७-३७) ठूँठ (१९-९-३७) आदि। निराला की सन्नातिवालीन कविताओं की प्रकृति पर हम आगामी अध्यायों में विचार करेंगे। ये सभी कविताएँ सन् ३६ से ४० तक लिखी गई हैं। इनमें 'राम की शक्तिपूजा', 'सुलसीदास' मुख्य हैं; परन्तु कुछ और भी रचनाएँ हैं जिनका उल्लेख हम यहाँ कर रहे हैं। यथा-सेवा प्रारम्भ (७-१२-३७) नर्गिस (२-५-५८) आदि। इन सन्नातिवालीन कविताओं को यद्यपि कई भागों में रखकर देखा जा सकता है, परन्तु मुख्यतः ये या तो एक अतिरिक्त पांडित्य के दबाव से अपना स्वाभाविक प्रभाव और प्रवेग चटा बँठी हैं अथवा एक मानसिक दबसाव और शैथिल्य का परिचय देने लगी हैं। यद्यपि इस सन्नातिकाल की रचनाओं में निरालाजी की विशेष-दशा के स्पष्ट चिन्ह नहीं मिलते, परन्तु वे अपनी स्वाभाविक कवि की पराकाष्ठा पर पहुँच कर धीरे-धीरे नीचे की ओर ढलने लगी थी, यह स्पष्ट आभास मिलने लगता है। इस सम्बन्ध का कुछ अधिक विवरण हम आगामी अध्यायों में देंगे। जिस प्रकार निराला की पूर्वाह्न की कविताओं में कुछ परवर्ती काव्य की सूचनाएँ मिलने लगनी हैं, उसी प्रकार उनके उत्तराह्न के काव्य में भी पूर्ववर्ती कविता की प्राज्वल भावधारा स्थान-स्थान पर मिलती रहती है। बल्कि हम यह कह सकते हैं कि उनकी सन् ३५ तक की कविताओं में उनका ओजस्वी और उच्छृंखल व्याक्तृत्व ही अधिकतर प्रतिबिम्बित हुआ है और दूसरी प्रकार की रचनाएँ बहुत कम हैं। इसकी अपेक्षा अनुपात की दृष्टि से उनकी परवर्ती रचनाओं में पूर्ववर्ती काव्य के अधिक स्मृति-चिन्ह मिलने हैं। जो कुछ हो; इतना तो स्पष्ट है कि निराला के काव्य को पूर्वाह्न और उत्तराह्न में बाँटने के

काफी आधार मिलते हैं और इस प्रबन्ध में हम उनसे परवर्ती काव्य का अध्ययन करने जा रहे हैं। यह भी कह देना अनुचित न होगा कि निराला के परवर्ती काव्य की मूलभूतता उनके व्यक्तित्व के साथ जुड़ी हुई है और ज्यों-ज्यों उनकी मानसिक स्थिति विशेषों से आक्रान्त होती गई है, त्यों-त्यों उनका परवर्ती काव्य उसकी छाया से समन्वित होता गया है। हम यह नहीं कह सकते कि इस परवर्ती काव्य के कोई सबल और उत्कर्ष-विधायक आधार नहीं हैं। आरम्भिक स्वच्छन्दतावादी भूमिका से आगे बढ़कर उन्होंने सटस्य भूमि पर सामाजिक जीवन के नये परिवर्तनों को नहीं देखा है। उनके अनुभवों और विचारदृष्टि में कोई नये रचनात्मक तथ्य नहीं आये हैं, पर इन बलशाली तथ्यों की मात्रा अपेक्षाकृत कम अवश्य है। अधिकतर उनके परवर्ती काव्य में उनके गिरते हुए मानसिक स्वास्थ्य का प्रभाव व्याप्त है। अन्य उपकरण भी हो सकते हैं और हैं, पर हमारी दृष्टि में ये अन्य उपकरण इतनी अधिमात्रा में नहीं हैं कि इनसे आधार पर निराला के परवर्ती काव्य को उनके पूर्ववर्ती काव्य से अलग कर सके।

इस सम्बन्ध का अधिक विवरण-पूर्ण विवेचन हम आगे के अध्याय में करेंगे।

● परवर्ती काव्य की तिथि-स्थापना

अन्त में हम निराला के पूर्ववर्ती और परवर्ती काव्य की विभेदक तिथियों की स्थापना करना चाहते हैं। निरालाजी की जीवनी का संक्षेप में परिचय देते हुये हम यह कह चुके हैं कि कन्या सरोज की मृत्यु के पश्चात् निराला जी के सपर्यमय व्यक्तित्व को एक बड़ा धक्का लगा था, क्योंकि यह मृत्यु बहुत ही असामयिक थी और अत्यन्त विवशतापूर्ण परिस्थितियों में घटित हुई थी। इस पुत्री के प्रति निरालाजी की कितनी मोह-ममता थी, यह 'सरोज स्मृति' को पढ़ने पर स्पष्ट हो जाता है। यहाँ से निराला जी की आसुवामयी रागिनी का स्वर बदल जाता है और वे जीवन के प्रति व्यग और परिहास की प्रतिक्रियायें व्यक्त करने लगते हैं। इन्हीं वर्षों के आस पास उन्होंने 'विल्लेसुर बकरिहा' और 'कुत्लीभाट' जैसी बिडम्बना-प्रधान औपन्यासिक कृतियाँ प्रस्तुत की, जो स्पष्टतः इनके आरम्भिक उप-यासों से नाता तोड़ चुकी थी। जब निरालाजी के लेखन में जीवन के कुरूप पक्षों का प्राधान्य होने लगा था, जिसे कुछ लोग उनका यथार्थवादी पक्ष कहते हैं। परन्तु यथार्थवाद के जो वास्तविक सबल पक्ष हैं, अधिक नैतिक और अधिक न्यायपूर्ण सामाजिक जीवन के प्रति जो यथार्थवाद की निष्ठा है, वह इन कृतियों में पूरी तरह अभिव्यक्त नहीं हुई है। उनकी कहानियों में भी जो नये यथार्थवादी चित्र आये हैं वे प्रकृतिवाद (Naturalist) भूमिका से कम ही ऊपर उठ पाये हैं। फिर भी शैली और मनोभावना में परिवर्तन की सूचनायें वे सभी कृतियाँ देती हैं। इस समस्त सादय को विचारार्थ लेकर देखने पर हम यह अनुमान कर सकते हैं कि सन् १९३५ से लेकर सन् १९३९ तक के बीच ही कहीं वह तिथि है, जिसे निराला की पूर्ववर्ती और परवर्ती काव्य की मध्यस्थ तिथि कहा

जा सकता है। यदि हम ३५' और ३६' के बीच १९३८ के वर्ष को उनके परवर्ती काव्य का आरम्भ-वर्ष मानें तो विशेष अनुचित न होगा। सन् ३८ की ५ जनवरी को लिखी गई द्वितीय 'अनामिका' में प्रकाशित हुई उनकी 'मरणदृश्य' कविता में ये पक्तियाँ आई हैं—

विश्व सीमाहीन ।
 बाँधती जाती मुझे कर-नर
 ध्यया से दीन ।
 कह रही हो—"दुःख की विधि—
 यह तुम्हें सा दी गई निधि
 बिहग ने वे पल बदले,—
 किया जल का मीन ।
 मुक्त अम्बर गया, अब हो
 जलधि-जीवन को ।"^१

उपरोक्त पक्तियों में निराला जी ने 'मुक्तअम्बर' के स्थान पर 'जलधि-जीवन' दिये जाने की बात लिखी है। कदाचित् यह उनकी ऐसी अंतरण अनुभूति थी, जिसका बोध उन्हें इस समय तक हो चुका था। ये पक्तियाँ निराला के पूर्ववर्ती काव्य को उनके परवर्ती काव्य से पृथक् करने वाली प्रतीक पक्तियाँ मानी जा सकती हैं।

निराला के पूर्ववर्ती और परवर्ती काव्य में अन्तर

● निराला का काव्य-विकास.

निराला के काव्य विकास पर एक सरसरी दृष्टि डालने पर हमें उनकी पूर्व-वर्ती और परवर्ती रचनाओं या प्रवृत्तिभेद दिखाई देता है। यद्यपि इन दोनों काव्य-युगों की विभेदक रेखा किसी निश्चित तिथि द्वारा संकेतित नहीं की जा सकती। और यह स्वाभाविक और संभव ही नहीं है कि किसी भावनावान कवि का काव्य किसी एक ही दिन, माह या वर्ष में ही कोई नया मोड़ लेले। बहुत दिनों तक सन्नाति की अवस्था चला करती है और धीरे-धीरे ही एव धारा बदल कर दूसरी धारा में लीन होती है। यह भी देखा जाता है कि पूर्ववर्ती कृतियों में बहुत पहले से परवर्ती कृतियों के कुछ उपकरण मिलते रहते हैं, और इसी प्रकार परवर्ती कृतियों में भी पूर्व की कृतियों के लक्षण और उदाहरण मिलते हैं, फिर भी प्रकृति और प्रवृत्ति के भेद से इन दो धाराओं का अन्तर स्पष्ट हो जाता है और हम कोई निश्चित समय भले ही न निर्धारित कर सकें, परन्तु स्थूल रूप से बदली हुई काव्य-प्रवृत्तियों का समय-संकेत तो, किया ही जा सकता है। यहाँ हम निराला के काव्य विकास को इस अभिप्राय से देखने का प्रयत्न करेंगे कि हम उनके पूर्ववर्ती और परवर्ती काव्य के बीच भिन्नता की भूमियों को परख सकें और, यदि सम्भव हो, तो इन दोनों के बीच की विभाजक समय की रेखा का भी प्रत्यय या अनुमान कर सकें।

● पहली अनामिका 'परिमल' और गीतिका'

जो तो निरालाजी की कविता सन् १६ के आसपास लिखी जाने लगी थी, पर उनका पहला काव्य संग्रह 'अनामिका' नाम से सन् १९२३ में प्रकाशित हुआ था। 'अनामिका' विमुक्त स्वच्छन्दतावादी कृति है। 'पंचवटी' की स्वच्छन्द वनस्थली में विहार करती हुई राम और सीता की प्रथम शाकी सौन्दर्य और वीरत्व के मिलन की ही परिचामिका है। प्रकृति की सौंदर्य-भूमि पर नारी की सुन्दर मूर्ति और वीर पुरुष का संग, इससे बढ़कर स्वच्छन्दतावाद के उपकरण और क्या होंगे? फिर लक्ष्मण की कुमार मूर्ति, सीता और लक्ष्मण की विनोदवार्ता और लक्ष्मण का मातृ-स्नह सुख की परिपूर्णता का प्रतीक बन गया है। इसी अवसर पर धूर्पणसा का प्रवेश इस रोमेण्टिक परिदृश्य को सक्रियता देता है। अतः लक्ष्मण का भावात्मक

आदर्श और राम का दार्शनिक विवेचन इस नाट्य-रचना को परिपूर्णता प्रदान कर रहे हैं। यहाँ कहीं भी विक्षेप का स्वर नहीं। यदि हिन्दीसाहित्य में स्वच्छन्दतावाद की किसी एक कृति को प्रतिनिधि रूप में लेने का प्रश्न हो, तो बहुतों की दृष्टि निराला जी की पहली 'अनामिका' पर जायेगी।

निरालाजी की 'मतवाला' काल की रचनाएँ जो सन् २४ से २७ तक प्रणीत हुई थी, 'परिमल' संग्रह में सन् १९३० में प्रकाशित हुई। 'अनामिका' की प्रज्ञात और प्रसन्न भावधारा में कुछ नये तत्व जुड़े। ओजस्विता, प्रखरता और प्रवेग की दृष्टि से 'परिमल' की कुछ रचनाएँ नूतन दिशा का सबेरा करती हैं। 'जागो फिर एक बार', 'महाराज शिवाजी का पत्र', 'बादलराग', आदि ऐसी ही कृतियाँ हैं। साथ ही निराला जी की गीतसृष्टि भी यही से प्रारम्भ होती है। 'परिमल' के गीत प्रकृति सौंदर्य और श्रुत-सौंदर्य से सन्वित हैं। 'यमुना' में अतीत का स्वर्णस्वप्न समायामा हुआ है। ये सब छायावाद या स्वच्छन्दतावाद की नई भूमियाँ हैं, जिनसे निराला जी का काव्य समृद्ध हुआ है। इन समस्त रचनाओं में प्रयास की कुत्रिमता कहीं नहीं है। ये यौवन काल की आस्थामयी अभिव्यक्तियाँ हैं।

निराला जी की गीत रचनाओं का एक संग्रह 'गीतिका' नाम से सन् ३६ में प्रकाशित हुआ। 'गीतिका', के गीत कुछ वर्ष पहले से ही चिखे जा रहे थे। उनका प्रकाशन कुछ विलम्ब से हुआ। निरालाजी की प्रायः सभी कृतियाँ अपने निर्माणकाल के कुछ वर्ष बाद ही प्रकाशित हुईं। यद्यपि 'गीतिका' में स्वच्छन्द भावभूमि पर कतिपय रचनाएँ भी हैं, कुछ श्रुत गीत भी हैं, किन्तु अधिकांश गीतों में नारीसौंदर्य की मनोरम शक्तियाँ ही मिलती हैं। यह श्रृंगार सौंदर्य की निर्मल भूमि पर प्रतिष्ठित है और निरालाजी की वस्तुचित्रण की प्रतिष्ठा सर्वत्र अपनी शलक दिखाती जाती है। इन गीतों में कहीं भी वैयक्तिक प्रणय-निवेदन नहीं है। छायावादी या स्वच्छन्दतावादी रचनाओं में पतञ्जी ने जो नायवीय वातावरण बनाया था, अथवा प्रसादजी ने विरहवेदना का ओं पुट भरा था, वह निराला जी के इन प्रसन्न गीतों में नहीं दिखाई देता। कदाचित् इसीलिये आचार्य शुक्लजी ने निराला के काव्य में वास्तविक स्वच्छन्दतावाद की स्थिति मानी है। 'गीतिका' में यन्त्रय वे सधर्पात्मक अनुभूतियाँ हैं, जो आगे चलकर और भी प्रगाढ़ बन गई हैं और क्रमशः उनके परवर्ती काव्य में परिणत हो गई हैं। एक उदाहरण देना आवश्यक प्रतीत होता है।

“बहुवस्तु स्पर्शिनी प्रतिभा निराला जी में है। 'अज्ञात प्रिय' की ओर इशारा करने के अतिरिक्त इन्होंने जबतक के अनेक प्रस्तुत रूपों और व्यापारों को भी अपनी सरल भावनाओं के रंग में देखा है।”

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल . हिन्दी साहित्य का इतिहास,
दसवाँ संस्करण, पृ०—७१६, १७।

मैं बहुत दूर का था हुआ
चल दुख कर धम-धम, रुका हुआ
आश्रय दो आश्रम-वासिनी,
मेरी हो तुम्ही सहारा ।
वह खुला न द्वार दिवस बीता,
हो गई निरर्थक सकल—गीता ।

● अनामिका (द्वितीय)

सन् १९३८ में 'अनामिका' नाम से निरालाजी की एक दूसरी पुस्तक प्रकाशित हुई, जिसमें पहली 'अनामिका' के कोई अंश नहीं हैं। इस दूसरी 'अनामिका' में सामाजिक विद्रोह के भाव अधिक मुखर हुये हैं। 'प्रेयसी' (१६-१०-३५) कविता इसका उदाहरण है। 'रेखा' नामक रचना में आत्मजीवनी के, अंश दिखाई देते हैं। जीवन के प्रति महान् आस्था व्यक्त करने वाली और अवरोधों को पराजित करने वाली प्रगल्भ रचनाएँ हैं। हम कह सकते हैं कि ये कवितायें निरालाजी की स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तियों के सशक्त उदाहरण हैं। परन्तु इसी 'अनामिका' में 'सरोज स्मृति' (६-१०-३५) जैसी वैयक्तिक जीवन से सम्बन्धित एक वेदनागाथा भी है। वनबेला (११-७-३७) जैसी सामाजिक बैधर्म्य पर आलोचना प्रकट करने वाली कृति भी है। जिसमें एक अन्तर्व्याप्त कष्ट की आभा प्रमुख हो गई है। इसी में राजनैतिक प्रवचना और विद्रुति का संकेत-स्वर भी मुखर हो उठा है। इन रचनाओं को देखकर यह स्पष्ट होने लगता है कि सन् ३५-३६ के आसपास निरालाजी के काव्य में स्वच्छन्दतावादी तरलता के पश्चात् एक नया भावनाभीमं, सामाजिक और राजनैतिक बैधर्म्य के प्रति एक स्पष्ट आलोचना उत्पन्न हो गया है। सन् १९३७ में लिखी गई 'वोडती परधर' दीर्घक कविता को समीक्षकों ने निरालाजी के काव्य में एक नई दिशा का आनन्दन करने वाली रचना कहा है। स्वर्गीय सौंदर्य से उतर कर पृथ्वी की कुरूपता की ओर दृष्टिपात इस कविता की मूलविशेषता है। शैली की दृष्टि की 'खुला आसमान' (६-१-३८) जैसी मधातम्य चित्रण करने वाली प्रवृत्ति भी इस संग्रह में उपलब्ध होती है।

● सन्नातिकाल : 'द्वितीय अनामिका', 'तुलसीदास' और 'भणिमा'

सन् ३६ से ३९ तक निराला का काव्य एक सन्नाति की स्थिति को मार करता हुआ दिखाई देता है। एक ओर जहाँ वे स्वच्छन्द सौंदर्य-चेतना के क्षितिज से उतरकर मानवीय जगत के कष्ट और रौद्र दृश्यों का साक्षात्कार करते हैं वहीं

दूसरी ओर वे 'राम की शक्तिपूजा' और 'तुलसीदास' जैसी उदात्त और आध्यात्मिक कृतियों का आलेखन भी करते हैं। सामान्य दृष्टि से देखने पर ऐसा जान पड़ता है कि ये दोनों परस्पर-विरोधी प्रवृत्तियाँ हैं। पर निराला जी के व्यक्तित्व के साहचर्य में रखकर इन कविताओं को देखने से एक दूसरी धारणा बनती है। सन् १६ से ३५ तक निरालाजी की कविताएँ समतल भूमि पर खड़ी दिखाई देती हैं। हल्की दार्शनिक आभा से आलोकित ये रचनाएँ स्वच्छन्द शृंगार और प्रमोद की परिचायिका हैं। इस सम्पूर्णकाल में यद्यपि वैयक्तिक वेदना की प्रतिध्वनियाँ भी मिलती हैं, पर वे अत्यधिक विरल हैं और एक ओजस्विता के समारोह में खिलीन हो गई हैं। परन्तु सन् ३६ के पश्चात् निरालाजी के काव्य की समतल भूमि खिसकती हुई प्रतीत होती है। एक ओर सासारिक अनुभवों की कठोरता और दुर्निवारता उन्हें नग्न यथार्थ की गहराइयों में खींच रही है, तो दूसरी ओर निरालाजी की कल्पना 'तुलसीदास' तथा 'राम की शक्तिपूजा' (२३-१०-१६) जैसी कृतियों में आदर्शात्मक उड़ानें भरती हुई दृष्टिगत होती हैं। खिचाव दोनों दिशाओं में है। नीचे की ओर भी, ऊपर की ओर भी। यद्यपि निराला जी की शक्तिमत्ता अब भी टूटकर बिखरी नहीं है, पर उस पर गहरे तनाव अवश्य आ गये हैं। जहाँ तक हम देख पाते हैं, उनकी 'राम की शक्तिपूजा' और 'तुलसीदास' दोनों ही दयावश्याप्य रचनाएँ प्रतीत होती हैं। उनमें वह नैसर्गिकता नहीं है, जो उनकी ३५ तक की रचनाओं में भरपूर दिखाई देती है। भाषा की दृष्टि से, छंदों की दृष्टि से, कल्पनाओं की दृष्टि से, एक प्रच्छन्न कृतिमत्ता का आभास मिलने लगता है। अनेक समीक्षकों ने कुछ बाहरी चिन्हों को देखकर इन रचनाओं को गंभीर और उदात्त ही नहीं, निराला की अप्रतिम काव्य-सृष्टि भी कहा है, परन्तु ऊपर सकेत की गई इन रचनाओं की आयास साध्य निर्मिति तथा इनकी पांडित्यमयी भाषा आदि के कारण इनमें वास्तविक आदित्य कदाचित् उभर नहीं पाया। इनकी साज सज्जा उदात्त है, परन्तु इनका अंतरण निरालाजी की पूर्ववर्ती रचनाओं की भांति परिपुष्ट नहीं है। उनमें एक मधुरता और शैथिल्य भी दृष्टिगत होता है। इस प्रसंग पर अधिक विस्तार से विचार करने का अवसर हम आगे के विवेचन में प्राप्त होगा। यहाँ इससे अधिक कहना आवश्यक नहीं। इस प्रकार द्वितीय 'अनामिका', 'तुलसीदास' (१६३८) और 'अंणमा' (१६३६-४३) निराला जी की सकांतिकालीन रचनाएँ हैं, जिन्हें हम उनकी जीवनो और व्यक्तित्व की भूमिका पर द्वाया की कृतियाँ कह सकते हैं। इनमें छाया प्रकाश के दोहरे रंग दिखाई देते हैं।

इसके अनन्तर निरालाजी का काव्य नैशागम की सूचना देता है। निश्चय ही यह उनके भीतर की टूटती हुई शक्ति का परिचायक है। यद्यपि इस नैशकाल में चादनी रात की शोभा और सुपमा भी प्रतिफलित हुई है, परन्तु ऐकात्मिकता और आत्मसमर्पण की निराशामयी प्रवृत्तियाँ भी गहरी होकर व्यजित हुई हैं। समीक्षकों

ने निरालाजी के परवर्ती काव्य मे यथार्थवादी प्रवाश भी देखने का प्रयत्न किया है, पर व्यक्तित्व-विकास की दृष्टि से निरालाजी का यह तथाव्यक्त यथार्थवाद भी एक प्रतिनिराला के रूप मे ही प्रकट हुआ है । इसमे व्यंग्य है, विनोद है, विडम्बना है, कटु सत्य की अभिव्यक्ति है, परन्तु ये समस्त प्रवृत्तियाँ किसी उन्मुक्त व्यक्तित्व की परिचायक नहीं है । ऐसी रचनाओं की संख्या भी अधिक नहीं है । क्योंकि इस बात मे निराला जी ने शांत और वरुण रस के गीत ही अधिक लिखे हैं । ये गीत ही निरालाजी के परवर्ती काव्य की मुख्य धारा का प्रतिनिधित्व करते हैं, बीच-बीच में आई हुई दूसरे प्रकार की रचनाएँ उस प्रवाह मानस मे हल्के उद्वेलन ही उत्पन्न कर पाती हैं । अतएव जो लोग निरालाजी के इस परवर्ती काव्य को यथार्थवादी सजा देते हैं, वे निरालाजी के प्रति सच्चा न्याय नहीं करते ।

❶ परवर्ती काल 'कुकुरमुत्ता'

सन् १९४२ मे प्रकाशित उनकी 'कुकुरमुत्ता' काव्यरचना कुछ समय पहले मासिक पत्रिकाओं मे प्रकाशित हो चुकी थी । इसमे दो भाग हैं, जिनमे पहला भाग काव्य की दृष्टि से अधिक सुन्दर है । यह दूसरे भाग से कई मास पूर्व लिखा गया था । इस काव्यरचना मे निराला जी टी० एस० इलियट की सदभं गभित शैली से प्रभावित हुए थे । जिस प्रकार इलियट के लिए कहा जाता है कि उसकी 'वेल्ड लैट' कृति मे इतना पाण्डित्य है, इतना सलोपीकरण है, इतने अधिक 'एस्पूजन्ट' या सकेत हैं इतना गम्भीर आशय है, इतनी गहन कक्षा है कि उसे आज के युग का महाकाव्य भी कहा जा सकता है । निरालाजी इन चर्चाओं को सुन चुके थे । इसी-लिए उन्होंने 'कुकुरमुत्ता' मे कई स्थानों पर ऐसे अपरिचित और गूठ सदभं दिये हैं जिनका अर्थ समझने मे गम्भीर अध्ययन आवश्यक होता है । उदाहरण के लिये—

मैं कुकुरमुत्ता हूँ
पर बेनजोइन (Benzoin) वैसे,
बने दर्शन शास्त्र जैसे ।
ओम्फालस (Omphalos) और ब्रह्मवर्त
जैसे ही दुनियाँ के गोले और पर्व ।^१

जिस तरह भारतीय दर्शन का परिचय हुए बिना इलियट की "दत्त । दयध्वम् । दम्यत ।" की खन्दावली नहीं समझी जाती, या 'शाति, शातिः शातिः'^२

१ निराला कुकुरमुत्ता (द्वितीय संस्करण), पृ० ६-७

२ T. S. Elliot Waste Land, lines—432, 433.

"Datta Dayadhvam Damyata.

Shantih Shantih Shantih"

का वाक्य किसी अप्रेज पाठक के लिए निरर्थक हो जाता है, वैसे ही निराला जी के 'कुकुरमुत्ता काव्य' के कुछ स्थलों को पाठ्याक्ष्य दर्शन की जानकारी के बिना समझा नहीं जा सकता। पूरे 'कुकुरमुत्ता' काव्य में अतिशयोक्ति और अतिरजना के माध्यम से हास्य और विनोद की सृष्टि की गई है। कुकुरमुत्ता अपनी अहमन्यता में अपने को बड़े-बड़े उपमान दे देता है। आत्मप्रशंसा की भूमिका पर वह ससार की सर्वश्रेष्ठ कलाकृतियों को भी मात कर देता है। परन्तु एक प्रच्छन्न व्यंग्य द्वारा निराला के 'कुकुरमुत्ता' के आत्मप्रशंसा पाठक के लिए आद्यन्त एक विनोद-भावना से आते हैं। यद्यपि प्रगतिवादी समीक्षकों ने 'कुकुरमुत्ता' की काव्यकृति को सर्वहारा वर्ग के उत्कर्ष का व्यञ्जक माना है; परन्तु तटस्थ दृष्टि से इस काव्य का अनुशीलन करते वैसे सभी सहृदय इस रचना में कुकुरमुत्ता के मिथ्या गर्व की प्रतीति पाये बिना नहीं रह सकते। निराला का आशय यह है कि 'कुकुरमुत्ता' (सर्वहारा का प्रतिनिधि) अपने को गुलाब (सांस्कृतिक तथ्य का प्रतीक) से चाहे कितना ऊँचा घोषित करे, परन्तु दुनियाँ समझती है कि गुलाब गुलाब है और कुकुरमुत्ता कुकुरमुत्ता। हमें खेद के साथ कहना पड़ता है कि इस कविता की जितनी व्याख्याएँ अब तक हुई हैं, और इसके बल पर विशेषतः प्रगतिवादियों ने जिस मुखरता के साथ निरालाजी को अपनी जमात में लेने का प्रयत्न किया है, उस समस्त प्रयास में साहित्यिक शैलियों और व्यञ्जनाओं की नासमझी का ही इजहार हो पाया है। निराला के परवर्ती काव्य का अधिक विवरण पूर्ण अध्ययन करत हुये हम फिर इस विषय पर लौटेंगे।

● 'बेला' और 'नये पत्ते'

निराला जी की 'बेला' काव्य रचना सन् ४३ के आसपास लिखी गई थी, किन्तु इसका प्रकाशन कुछ विलम्ब से हुआ। इसमें कुछ स्वतन्त्र भौतों के अतिरिक्त अधिकतर गजल शैली की रचनाएँ हैं जिन्हें निराला जी ने उर्दू के अनुकरण में लिखा है। इस सग्रह की सबसे बड़ी विशेषता इसकी बदली हुई भाषा और इसके उर्दू छन्द हैं, जिसके कारण इसे प्रयोगशील कृति के रूप में देखा गया है। उर्दू गजलों का चमत्कार साने के लिए निरालाजी ने उर्दू काव्य की बलकृतियों और मुहावरों का भी प्रयोग किया है।

घड़ी हैं आखें जहाँ की, उतार लायेंगी।

बड़े हुआ को गिराकर, सवार लायेंगी' ॥

परन्तु इस प्रकार के प्रयोगों के द्वारा निराला जी टकसाली उर्दू गजलों की कारीगरी को नहीं पा सके हैं और यह स्वाभाविक भी है, क्योंकि हिन्दी की भूमि पर उर्दू के मुहावरेदानी और तराश साना सम्भव भी नहीं है। यह दो भाषाओं की

प्रकृति और परम्परा का अन्तर है। 'वेला' की भाषा में निराला जी के तीन प्रकार के प्रयोग मिलते हैं। कुछ तो संस्कारवश संस्कृत की पदावली आई है, परन्तु निराला जी का अधिकांश क्षुकाव या तो ठेठ हिन्दी या उर्दू मिश्रित हिन्दी की ओर रहा है। ठेठ हिन्दी की रचनायें अपेक्षाकृत अच्छी उतरती हैं।

हँसी के सार के होते हैं ये बहार के दिन
हृदय के हार के होते हैं ये बहार के दिन^१

लेकिन जिन पदों में निरालाजी ने या तो हिन्दी-उर्दू को मिलाने का उपक्रम किया है अथवा खालिस उर्दू की कोशिश की है, वहाँ ये आंशिक रूप से ही सफल हुये हैं। कभी भी २-४ पक्तियों से आगे बढ़कर निरालाजी खालिस उर्दू का निर्वाह नहीं कर सके हैं।

निगह तुम्हारी थी,
दिल जिससे बेकरार हुआ;
मगर मैं गैर से मिलकर
निगह के पार हुआ^२

चार पंक्तियाँ लिखने के बाद निरालाजी हिन्दी-उर्दू के मिश्रण पर आते हैं और लिखते हैं—

अधेरा छाया रहा
रोशनी की माया में
कही भी छाया का आचल
न तार तार हुआ

और फिर अगली चार पक्तियों में संस्कृत और उर्दू की बेमेल खिचड़ी भी खाते हैं—

वही नवीना सजी और,
वही बजी वीणा
धराबो प्याले का अब तक
न बहिष्कार हुआ ।

इसी कारण निरालाजी के 'वेला' संग्रह को एक नये प्रयोग के अतिरिक्त अधिक नहीं कहा जा सकता। परन्तु इसी काव्य-संग्रह में निरालाजी ने हिन्दी शैली के कुछ सघे हुए गान भी लिखे हैं, जिनकी सुनना उनके श्रेष्ठतम गीतों से की जा सकती है। इनमें उनकी नैसर्गिक अनुभूति का सहज विन्यास है।

^१ निराला, वेला: पृ० २३।

^२ वही, पृ० २६।

रूप की धारा वे उस पार
कभी घसने भी दोगे मुझे ?
विश्व की श्यामल स्नेहसवार
हसी हँसने भी दोगे मुझे ?^१

कुल मिलाकर 'वेला' काव्य-संग्रह निराला की काव्य-प्रतिभा का एक अनोखा स्फुरण मात्र है ।

सन् १९४६ में निराला जी की 'नये पत्ते' शीर्षक पुस्तक प्रकाशित हुई । जिसमें अधिकतर उनसे व्यंग्यात्मक पद्यों का संग्रह है । 'देवी सरस्वती' नाम की एक लम्बी कविता इस मुख्य प्रवृत्ति का अपवाद है । निरालाजी की व्यंग्यात्मक कृतियों में भी अन्तर्विनोद की ध्वनि रहा करती है । इसीलिये उनकी ऐसी रचनाओं से हास्य-रस का सुजन हो जाता है । इन स्फुट रचनाओं में कुछ में व्यंग्य और कुछ में हास्य का पल्ला भारी हो गया है । पर दोनों का किसी न किसी अनुपात में मिश्रण प्रत्येक रचना में है । 'नये पत्ते' में 'स्कटिकशिला' नाम की एक प्राकृतिक पृष्ठभूमि की लम्बी कविता भी है । पर चित्रकूट जैसी रमणीक और प्राचीन स्मृतियों से आलोकित वनस्पती के वर्णन में भी निरालाजी ने व्यंग्यात्मक दृष्टि ही अपनाई है । जब हम यह विचार करते हैं कि 'प्रेमसी' (१६-१०-२५) और 'वतवेला' (११-७-३७) जैसी पूर्ववर्ती रचनाओं में निराला जी ने प्राकृतिक सौंदर्य-छवियाँ को उनके समस्त गौरव में आलेखित किया है, तब 'स्कटिक शिला' की यह लम्बी कृति अपने कुरूप यथार्थ के वर्णनों द्वारा एक विरोधाभास की सृष्टि करती है । इसे लोग यथार्थवाद का प्रभाव कह सकते हैं । निश्चय ही वह निराला जी की बदली हुई दृष्टि की परिचायक है । परन्तु इस बदली हुई दृष्टि में निराला के व्यक्तित्व का विघटन ही दिखाई देता है । कोई यथार्थवादी कवि भी चित्रकूट की इस सुरम्य छटा का वर्णन करते हुए इतना - व्यंग्यात्मक बाना ग्रहण करने में हिचकेगा । यदि उसे व्यंग्य ही करना होगा, प्रकृति की रक्षता ही दिखानी होगी, मनुष्य की दरिद्रता का ही परिचय देना होगा, तो वह किसी दूसरे प्रसंग को चुनेगा ।

इसी प्रकार की एक अन्य रचना है जिसमें एक ग्राहीन नारी का तालाब में स्नान करते समय का दृश्य दिखाया है । इस नारी की 'सजोहरा' के ससर्ग में जो दुर्गति दिखाई गई है, वह यथार्थवाद की सारी सीमाओं का उल्लंघन कर गई है । यथार्थवाद का अर्थ, यदि किसी निरीह नारी की दुर्दशा दिखाना हो तो इस कविता को अवश्य हम यथार्थवादी कहेंगे । पर हमारी दृष्टि में ये रचनाएँ यथार्थवाद के सच्चे स्वरूप को प्रस्तुत नहीं करती । इनकी अपेक्षा इस संग्रह की छोटी छोटी रचनाएँ

‘रानी और कानी’, ‘मास्को डायलॉग’, ‘गर्म पकीड़ी’, ‘प्रेम संगीत’ ‘जीगुर डटकर बोला’ और ‘महेंगू महेंगा रहा’ जैसी सरल कृतियाँ अधिक आकर्षक हैं। ‘नये पत्ते’ में ‘कैलाश में शरत्’ शीर्षक एक अन्य रचना भी आई है जिसमें निराला जी की काल्पनिक कैलाश यात्रा एक फण्टेसी या अतिकल्पना के रूप में प्रस्तुत की गई है। ऐसी रचनाओं में निराला के व्यक्तित्व में आने वाले विक्षेप की शलक दिखायी देती है।

‘अर्चना, आराधना और गीतगुज’

‘नये पत्ते’ के सामाजिक व्यंग्यों और ‘बेला’ की गजल शैली को पार कर निरालाजी अपनी अंतिम तीन पुस्तकें ‘अर्चना’ ‘आराधना’ और ‘गीतगुज’ में क्रमशः आत्मगत होते गये हैं। बहिर्जगत से उनका सबंध छूटता गया है और वे प्रणति निवेदन की भूमिका पर आ गये हैं। जैसा कि हम ऊपर कह चुके हैं, निरालाजी की काव्य-रचना का परवर्ती काल यद्यपि कुछ समीक्षकों द्वारा यथार्थवादी भावधारा का वात कहा गया है, परं वस्तुतः देखा जाय तो निराला की वस्तुमुखी कविताएँ स्रष्टा और मात्रा में थोड़ी ही हैं। जहाँ तक यथार्थवाद के दार्शनिक पक्ष का प्रश्न है, निरालाजी ने भौतिकवादी दर्शन को कही भी नहीं अपनाया। जहाँ तक उनकी सामाजिक दृष्टि है वे आरम्भ से ही मानवतावादी रहे हैं। सांसारिक दुःख-दैन्य से ग्रस्त मनुष्यों और वर्गों के प्रति उनकी सदैव सहानुभूति रही है। इस मानवतावादी दर्शन की प्रेरणा उन्हें उस उच्चतर अद्वैतवादी दर्शन से मिलती रही है जिसका वर्तमान रूप में रामकृष्ण परमहंस और विवेकानन्द आदि ने परिष्कार किया है। गांधीजी के द्वारा ग्रामीण जनता और अछूतों के उत्थान का जो अनेक प्रयत्न हुआ है, वह भी निराला की मानवतावादी चिन्ता-धारा में सन्निहित है। इस प्रकार जो समीक्षक उन्हें नये सिरे से यथार्थवादी ठहराना चाहते हैं, उन्हें निराला की कृतियों का फिर से अध्ययन करना चाहिये। जहाँ तक शैली का सबंध है, निरालाजी आरम्भ से ही नानाविध शैलियों का प्रयोग करते रहे हैं। इसलिये यदि उन्होंने अपनी परवर्ती रचनाओं में यन्त्रय यथातथ्य चित्रण की शैली अपनाई है, तो यह भी उनका एक प्रयोग ही है और उसके कारण उन्हें यथार्थवाद का परिष्कर्ता नहीं कहा जा सकता।

कुल मिलाकर उनकी परवर्ती कविता में पूर्ववर्ती कविता से कुछ ही नये मौलिक तथ्य मिलते हैं। एक नया तथ्य है व्यंग्य और विनोद की प्रवृत्ति। उन्होंने केवल उच्चवर्गों पर ही व्यंग्य नहीं किया है। सामान्यजनो और उनकी प्रवृत्तियों पर भी अनेक बार व्यंग्य किये हैं। इसलिये इस व्यंग्यात्मकता के कारण निरालाजी को प्रगतिवादी वक्तानार कहना केवल साम्प्रदायिक दुराग्रह है। प्रगतिवादी तो वे आरम्भ में ही रहे हैं। दूसरा मौलिक तथ्य जो परवर्ती कविताओं में दिखाई देता है,

उनके व्यक्तिगत अनुभवों और जीवन-सघर्ष से सम्बन्धित है। वे श्रमश, सौंदर्य और उदात्त सगुणों की भूमिका से हटकर जीवन की धृष्टता और उससे वैषम्य के दर्शन करने लगे थे। विन्तु क्या इस बदली हुई दृष्टि को हम प्रगतिवादी दृष्टि कह सकते हैं? यह तो निराला के व्यक्तित्व की पराजय से सम्बन्धित दृष्टि ही बही जायगी। एक तीसरा परिवर्तन भाषा संबंधी है। पूर्ववर्ती काव्य की भाषा में एक स्वाभाविकता और समरसता है। कहीं भी संस्कृत-बहुल प्रयोगों के साथ उर्दू या फारसी का मिश्रण नहीं किया गया है और जहाँ बही है भी, वहाँ वह काव्य की स्वाभाविक गति से सबद और समुक्त है, परन्तु उनकी परवर्ती कविताओं में, विशेषकर उनकी उर्दू शैली की गबलों में संस्कृत और फारसी का योग चित्य हो गया है। ऐसे उदाहरणों में हम भाषा का सफल प्रयोग नहीं देखते। इस सम्बन्ध की अधिक चर्चा हम यथास्थान करेंगे।

एवं ही छन्दों को निराला के परवर्ती काव्य में महत्वपूर्ण दिखाई देता है, भाषा को सरलता की ओर से जाने का है। अपनी मुक्तक रचनाओं में प्रवाह की सम्यक योजना के लिये निरालाजी बोलचाल की शिष्ट भाषा का प्रयोग पहले से करते चले आ रहे थे। परन्तु अपने आरम्भिक गीतों में उन्होंने अधिकतर संस्कृत बहुल भाषा और सामासिक पदावली का प्रयोग किया है। इस प्रकार के प्रयोगों के कारण उनके गीत कुछ लोगों को दुर्बोध भी प्रतीत हुये हैं।^१

अपने परवर्ती गीत 'अर्चना' 'आराधना' और 'गीतगुज' में उन्होंने भाषा का नया मोड़ दिया है। इन गीतों में अपवादों को छोड़कर भाषा सरल हो गई है और बीच बीच में सुन्दर मुहावरों का साहचर्य पा गई है। निश्चय ही यह निराला के परवर्ती काव्य की उपलब्धि है। इन गीत रचनाओं में सुन्दर मुहावरों के साथ कहीं-कहीं लोकजीवन में कँठे हुये सुन्दर और अत्र्य-व्यञ्जक शब्दों का प्रयोग भी हुआ है। इससे कविता में नई प्राणशक्ति आ गई है। निराला के आरम्भिक गीतों में इस प्रकार के जन जीवन में व्याप्त भाषा प्रयोग नहीं के बराबर थे।

- १ (क) "निरालाजी की भाषा अधिकतर संस्कृत की सरसम पदावली से जुड़ी हुई होती है जिसका नमूना 'राम की शक्तिपूजा' में मिलता है। जैसा पहले कह चुके हैं, इनकी भाषा में व्यवस्था की कमी प्रायः रहती है जिससे अर्थ का भाव व्यक्त करने में वह कहीं-कहीं बहुत ढीली पड़ जाती है।"

—आचार्य रामचन्द्र शुक्ल • हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ७१६।

- (ख) "स्फुट गीतों में निराला को ऐसा अवकाश नहीं मिलता। गीतिका के गीत ठूठ हो गये हैं और दुर्बोध तो हैं ही।"

—आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी • हिन्दी-साहित्य, पृ० ४६६।

‘अर्चना’ की भूमिका में निराला जी कहते हैं, “अर्चना का अंतरंग विषय जीवन से अतिक्रान्त कवि के परलोक में संबद्ध है, इसलिये यहाँ सम्मति का फल निष्काम में ही होगा ।” इतना ही नहीं, वे आगे यह भी कहते हैं कि ‘अर्चना’ के विषय में प्राचीन परंपरा से इतना ही कहना पर्याप्त होगा कि—

भाव कुभाव अनख आलसहू;
राम जपत मंगल दिशि दसहू ।^१

इन उद्धरणों से यह स्पष्ट होता है कि निराला जी शृंगारिक और सौन्दर्य-काव्य की भूमिका को छोड़कर विनय और आत्म-साधनाप्रधान काव्य-रचना में प्रवृत्त हुये हैं । इतना कहना होगा कि इन समस्त रचनाओं में निराला का काव्य-सौष्ठव, उनका संगीत-ज्ञान उनकी लयप्रियता सर्वत्र देखे जाते हैं । प्रारम्भिक गीतों की अपेक्षा इनमें भाषा की ओर भी मितव्ययिता है । ‘गीतिका’ के गीतों में जो कार्य समास-गुफित पदावली के द्वारा लिया गया था, वह ‘अर्चना’ में भाषा के अधिक संगीत और अर्थप्रवण प्रयोगों द्वारा लिया गया है । इस विषय की विस्तृत चर्चा हम आगामी प्रकरणों में करेंगे ।

‘अर्चना’ में कही-कही अनुप्रास की ऐसी प्रवृत्तियों का भी परिचय मिलता है जो निराला के नागसिक विलेप का आभास देती हैं । उदाहरण के लिये—

अपने चक्कर से कुल कट गये,
काम की कला से दूढ़ हट गये,
छापे से तुम्ही निपट पट गये,
उसटा जो सीधा ढेर था ।^२

अथवा

कांत है कान्तार दुमिल,
सुषर स्वर से अनिल ऊमिल,
मीठ से शत-मोह धूमिल ।^३

परन्तु ऐसे चित्र प्रयोगों की सख्या अधिक नहीं है । उल्टे बहुत ही आकर्षक और व्यञ्जक प्रयोगों की भी भरमार है ।

हरिण-नयन हरि ने घीने हैं ।
पावन रग रग-रग भीने हैं ।^४

१ निराला : अर्चना की स्वयोक्ति ।

२ वही,

३ निराला : अर्चना (गीत ५८), (रचना ६-२-५०)

४ वही, (७३) गीत (रचना १०-२-५०)

५ वही, (गीत ६०) (रचना १४-२-५०)

अथवा

गगन-गगन है गान तुम्हारा
धन-धन जीवन यान तुम्हारा^१

आदि पक्तियों के शब्द-बद श्रेष्ठ प्रतिभा के परिचायक हैं।

‘आराधना’ काव्य पुस्तक ‘अर्चना’ का ही अग्रिम रूप है। वही भाव, वही भाषा, वही विषय, वही शैली। शब्द-योजना में चमत्कार की वृद्धि हुई है।

छलके-छलके पैमाने क्या
आये देमाने माने क्या।
हलके-हलके हलके न हुए
दलके-दलके दल के न हुए,
उफले-उफले फल के न हुए,
वेदाने थे तो दाने क्या ?^२

इस प्रकार की पक्तियाँ गहरे पैठने पर ही अपना अर्थ दे सकती हैं; परन्तु सामान्य पाठक को इसका आशय पाने में कठिनाई होती है। ऐसी शब्द-योजनाएँ कवि की भाषा-शक्ति की परिचायक भले हो हो, उसकी विशिष्टतावस्था का संकेत भी करती हैं।

निराळाजी का प्रिय विषय ऋतु-वर्णन उनकी प्रायः सभी कविता-पुस्तकों में आया है। उनके गीतबद्ध ऋतुचित्र हिन्दी में अनुपम बहे जा सकते हैं। ‘परिमल’ से लेकर ‘आराधना’ और ‘गीत-गुज’ तक के उनके ऋतुगीतों पर एक स्वतन्त्र निबन्ध लिखा जा सकता है।

सखि, बसत आया
भरा हृषं बनके मन
नवोत्सर्प छाया^३

जैसी आरम्भिक रचनाओं में ऋतुसीदर्य के साथ भावना का उत्कर्ष बड़े सुन्दर ढंग से बँधा हुआ है। उनके परवर्ती ऋतुगीतों में अलंकारिता और विशेषकर शब्दप्रीड़ा अधिक मिलने लगती है।

बादन वे बदत गये
बटे छटे नये-नये

१ निराळा : अर्चना, गीत-१०३ (रचना १४-८-५०)

२ वही, आराधना गीत-३० (रचना १४-११-२२)

३ वही, गीतिमा, गीत-३ (रचना १६२८)

नमूने आये, उनये,
बद हुई पुरवाई ।
बुही आनवान भरी,
चमेली जवान परो,
मालती खिली निखरी,
शीत हवा सरसाई ।^१

आदि में शब्दों की लघिमा तो है, परन्तु
रुखी री यह डाल
बसन वासन्ती लेगी^२

जैसी प्रारम्भिक श्रुति रचनाओं का समन्वित भाव सौंदर्य घटता दिखाई देता है ।

‘आराधना’ में निरालाजी की वैयक्तिक भक्ति-भावना अधिक प्रगाढ़ हो गई है, जिससे उनके गीतों में शांत और कर्ण रस का गहरा पुट मिलने लगता है । यह सत्य है कि इन गीतों में निरालाजी की मानवतावादी भूमिका भी स्थान-स्थान पर उभरी है ।

रग रग से यह गागर भर दो,
निष्प्राणों को रसमय कर दो ।
माँ, मानस के सित शतदल को
रेणु-गंध के पस सिला दो
जग को मयल मयल के पग
पार लगा दो, प्राण मिला दो, ^३

जैसी पक्तियों में सामूहिक संवेदना की गहरी झलक है । परन्तु इसके अधिकतर गीतों में निराला की व्यक्तिगत वितय, सरक्षण-कामना और प्रपत्ति का ही प्रसार मिलता है ।

‘आराधना’ के पश्चात् निरालाजी का अंतिम गीत संग्रह ‘गीतगुज’ (प्रथम संस्करण) सन् १९५४ में प्रकाशित हुआ । वस्तुतः ‘अर्चना’, आराधना और गीतगुज के नेत्रपद एक ही मनोभावना और एक ही काव्यवैशाल के परिचायक हैं । ये तीनों रचनाएँ मूलतः निरालाजी की आत्मसमर्पण या प्रपत्ति-भावना की प्रतिनिधि हैं, जो

१ निराला : आराधना-गीत २३ (रचना १९-६-५२)

२ निराला . गीतिका-गीत १४ पृ० १६ ।

३ निराला : आराधना-गीत = (रचना २६-८-५२)

सम्भवतः उनके बढ़ते हुए धारीरिक और मानसिक विकारों के उपचार रूप में लिखी गयी हैं ।

मुख का दिन डूबे डूब जाय
तुम से न सहज मन ऊँच जाय^१

अथवा

पार-पारावार जो है, स्नेह से मुझको दिखा दो
रीति क्या, कैसे नियम, निर्देश कर करने सिखा दो ।^२

जैसी कविताएँ किसी अलौकिक शक्ति के प्रति यात्म-निवेदन के रूप में प्रस्तुत की गई हैं । परन्तु गीतगुज में निरालाजी की सारी रचनाओं में व्याप्त प्रकृति-सौंदर्य के प्रति आकर्षण का भाव बना हुआ है । ऋतु वर्णन सम्बन्धी गीत निरालाजी अपनी अस्वस्थावस्था में भी लिखते ही थे । कदाचित् प्रकृति की रमणीयता ही उन्हें आश्वासन देती रही थी । यही एक प्रवृत्ति थी, प्रकृति के प्रति सहज सम्बन्ध की, जो निराला की कविताओं में आदि से अन्त तक पाई जाती है । नारी-शक्ति का वर्णन भी अब छूट गया, किन्तु प्रकृति और ऋतुओं का विमोहन अन्त तक उनके मानस से दूर नहीं हुआ ।

पही चमेली की माला कल ।
गमक उठा निधि का नभमडल ।
कूजे कठ, उठे आनतमुख,
मिले लोग अपने व्यावृल मुख,
स्वर्गाभास हुआ जग का दुख,
तारों के नभ, हारों के गल ।^३

इन पंक्तियों को पढ़ने से ऐसा जान पड़ता है कि निरालाजी अपने जीवन-काल के प्रकृति-गीतों का नया संस्करण तैयार कर रहे हैं ।

ध्याम-मगन नव-धन मडलाए ।
कानन गिरि बन आनन छाये

१ निराला गीतगुज (प्रथम संस्करण), पृ० ४७ (रचना १४-११-४२)

२ निराला वही ,, पृ० ६३ (रचना १८-११-४२)

३ निराला वही (द्वितीय परिवर्द्धित संस्करण) पृ० ४०

(रचना २४-१०-४४)

सदे बाग आगो के परसे,
धानो के खेतो पर बरसे,
युवती निकली अपने घर से,
पुरवाई के झोके छाये ।^१

यह भी उल्लेखनीय है कि हाल की रचनाओं में यद्यपि शाब्दिक कीड़ा और विचित्र अनुप्रासों का बढता हुआ योग पाया जाता है। परन्तु जहाँ तक प्रकृति-सौंदर्य की रचनाओं का सम्बन्ध है, उनमें इस प्रकार की कृत्रिमता या विक्षेपावस्था नहीं पाई जाती। इससे यह सूचित होता है कि प्रकृति के सौंदर्य के प्रति निरालाजी के सस्कार इतने प्रबल हैं कि प्रकृति वर्णन का अवसर मिलते ही उनकी कल्पना पर से सारे विकार दूर हो जाते हैं और वे स्वस्य सृष्टियाँ करने लगते हैं।

भाषा की सरलता, अनुप्रासों का आधिक्य, नये और सटीक मुहावरे जो उनकी परवर्ती कविता में बहुतायत से पाये जाते हैं, 'गीतगुज' में भी मौजूद हैं। उनमें से अधिकांश तो उनसे समृद्ध और लोक-जीवन के समीप पहुँचने वाले भाषा अधिकार के परिचायक हैं, पर कुछ अनुप्रास योजना ऐसी भी है, जो उनकी असतुलित मानसिक स्थिति की सूचना देती है। यदि निरालाजी के मानसिक विक्षेप की त्रिक गतिविधि का परिचय उनके भाषा प्रयोग से किया जाय, तो हम कुछ उपयोगी निष्कर्षों पर पहुँच सकते हैं। यह प्रयत्न हम आगे के अध्यायों में करेंगे।

निरालाजी के काव्य के विकासक्रम को दिखाते हुए ऊपर हमने उनके पूर्ववर्ती काव्य और परवर्ती काव्य की साधारण आधार भूमियों को देखने का प्रयत्न किया है। अब हम उनके पूर्ववर्ती काव्य और परवर्ती काव्य की भिन्नता का अधिक स्पष्ट रूप से उल्लेख करना चाहेंगे।

● शैलीगत अन्तर

शैली के अन्तर्गत हम भाषा प्रयोग, छंद योजना तथा काव्य के बाह्य प्रकाशन सम्बन्धी तत्वों को ले सकते हैं। निराला के पूर्ववर्ती काव्य की सबसे प्रमुख शैलीगत विशेषता, भाषा की गतिशीलता और प्रवाहमयता है। उद्गम और प्रबल भावावेगों को प्रकट करने के लिये कोई सुचिन्तित शब्द योजना या भाषा प्रयोग सम्भव नहीं होता। निराला की आरम्भिक भाषाशैली इस बात का प्रमाण देती है कि उसमें स्वाभाविकता का सबसे बड़ा गुण है। वे इन रचनाओं में शक्तिशाली शब्दावली का संगठन और परिष्कार, उसका अन्य भाषा के पृथक् और अभिश्रित रूप, संक्षेप में जिसे हम भाषा की अखिष्टतावत्ता या आभिजात्य कह सकते हैं, निराला के पूर्ववर्ती

१ निराला गीतगुज (द्वितीय परिवर्धित संस्करण), पृ० ३२
(रचना- १५-८-५४)

काव्य की विशेषता नहीं है। आवश्यकतानुसार निरालाजी तीन प्रकार के भाषा रूपों का प्रयोग करते रहे हैं। (१) संस्कृत-बहुल सामासिक भाषा (२) हिन्दी और संस्कृत मिश्रित प्रवाहपूर्ण भाषा और (३) हिन्दी और उर्दू मुहावरों से मिली स्वाभाविक भाषा। इन तीनों का एक एक उदाहरण देना अप्रासंगिक न होगा।

(१) संस्कृत समन्वित सामासिक भाषा : 'यमुना के प्रति' शीर्षक कविता की ये पक्तियाँ :

मत्त-भृग-सम सग सग तम—
तारा मुख्य-अम्बुज-मधु-सुव्य,
विकल विलोडित चरण अक पर
शरण-विमुख नूपुर उर-सुव्य,
वह सगीत विजय मद-गवित
नृत्य-चपल अघरी पर आज,
वह अजीत-यगित भुज्जित-मुख
वहाँ आज वह सुखमय साज ?^१

(२) संस्कृत-हिन्दी-मिश्रित प्रवाहपूर्ण भाषा के लिये 'पंचवटी-प्रसंग' की कुछ पक्तियाँ देखिये—

लक्ष्मण—जीवन का एक ही अवलम्ब है सेवा,
है माता का आदेश यही,
माँ की प्रीति के लिये चुनता हूँ, सुमन दत्त-
इसके सिवा कुछ भी नहीं जानता—
जानने की इच्छा भी नहीं है कुछ।
माता की चरण-रेणु मेरी परम शक्ति है—
माता की सृष्टि मेरे लिये अष्ट सिद्धियाँ—
माता के स्नेह-शब्द मेरे सुख-साधन हैं।
धन्य हूँ मैं,^२

(३) उर्दू हिन्दी के मुहावरों से मिली भाषा के लिए 'महाराजा शिवाजी का पत्र' की कुछ पक्तियाँ इस प्रकार हैं—

घोसा दिया है यह
उसने तुम्हें क्या हो !—

१ निराला परमल-यमुना के प्रति पृ० ५६, (रचना-१९२२)

२ " " पंचवटी प्रसंग-२, पृ० २४२

दगाबाज साज जो उतारता है
 भरजादवालो की,
 खूब बहकाया है तुम्हें ।
 सोचता हूँ अपना कर्तव्य अब—
 देश का उद्देश,
 पर क्या करूँ मैं,
 निश्चय कुछ होता नहीं—
 द्विधा मे पड़े हैं प्राण ।
 अगर मैं मिलता हूँ,
 'डर कर मिला है'
 यह शत्रु मेरे कहेंगे ।
 नहीं यह मर्दानगी ।^१

भाषा-सम्बन्धी इन तीनों शैलियों में निरालाजी का मुख्य ध्यान विषय के अनुरूप भाषा का चयन करने में रहा है। इस प्रेरणा से जहाँ सांस्कृतिक प्रसंग आये हैं, वहाँ भाषा संस्कृत बहुल हो गई है। जहाँ पर शृंगारिक भूमिका आई है, वहाँ भाषा में अपेक्षाकृत हिन्दी और संस्कृत का अधिक सुन्दर मिश्रण हुआ है, जिससे भाषा में शिष्टता बनी हुई है, वह पाठको के अधिक समीप आ गई है। इन रचनाओं में कवि की भाषा-चयन की क्षमता कभी भी बाधित नहीं हुई है। तृतीय प्रकार की रचनाओं में अधिनतर वीररस का काव्य आता है। इसमें भाषा और भी सामान्य स्तर पर पहुँच गई है और हिन्दी, संस्कृत और उर्दू के शब्द-गुण एक ही भाषा में गुंथे हुये हैं।

भाषागत इन तीन भेदों के रहते हुये भी, रचनाओं में भाषा प्रयोग सम्बन्धी कृत्रिमता दिखाई नहीं देती। इसका मूल कारण प्रयोगों की विषयानुरूपता ही है। जिस प्रकार के भाव की सृष्टि करनी होती है, भाषा उसी ढाँचे में ढलती चली जाती है। 'परिमल' कालीन निराला की भाषा में शक्ति और शालीनता का गुण है। यद्यपि उसमें परिष्कार और शब्द योजना की ऐकान्तिक प्रवृत्ति नहीं पाई जाती। भाषा प्रयोग की दृष्टि में पवित्रतावादी आदर्श निराला का कभी नहीं रहा।

'गीतिका' में अपेक्षाकृत अधिक परिष्कार है, क्योंकि एक ही गीत रचना में शब्दों को सीमित संख्या के अन्तर्गत समग्र प्रभाव उत्पन्न करना होता है। दूसरे गेय पदों में गद्यात्मक मुहावरे नहीं आ सकते, और उन गीतों में निरालाजी की प्रवृत्ति सदैव परिष्कृति की ओर रही है। निराला के पूर्ववर्ती काव्य की भाषा शैली की यही मुख्य विशेषता है।

परवर्ती काव्य में निरालाजी की भाषा में गद्य के गुण अधिक मात्रा में संयोजित हुये हैं। विशेषकर उनकी हास्य और व्यंग्यप्रधान रचनाओं में भाषा गद्य के अधिक समीप है। 'कुकुरमुत्ता' की आरम्भिक पंक्तियाँ देखिये—

एक थे नब्बाव,
फारस से मगाये थे गुलाब;
बड़ी बाड़ी में लगाये,
देशी पौधे भी उगाये,
कई भाली रखे नौकर,
गजनवी का बाग मनहर
लग रहा था ।^१

इससे यदि हम थोड़े से परिवर्तन के साथ लिखें, तो हिन्दी गद्य का एक औसत उदाहरण बन जायगा। पूर्ववर्ती कविताओं में निराला की बातों के साथ जो एक इलास्टिसिटी या तरलता का गुण है, वह परवर्ती काव्य में कम हो गया है।

कुछ लम्बी कविताओं में निराला जी की बदली हुई शैली का एक अन्य स्वरूप भी दिखाई देता है, वह है 'वर्णनात्मक कथानकों का प्रयोग'। इन कथानकों में भाव-प्रवाह स्वभावतः मद है और उसी के अनुरूप भाषा में भी एक प्रकार की मपरता आ गई है। प्रवाह की श्रुति निराला जी को प्रैफ़िक या सर्वांगीण वस्तु-वर्णन द्वारा करनी पड़ी है और वस्तुवर्णन में भाषा और छंदों की योजना द्रुतगामिनी नहीं हो सकती। द्रुतगामिता के स्थान पर जो विवरणपूर्ण वस्तुमत्ता निराला जी की परवर्ती कविताओं में मिलती है, उसका एक अच्छा उदाहरण 'शणिमा' की सन् ४३ की 'स्वामी प्रेमानन्द जी महाराज' शीर्षक कविता है। इस कविता में निरालाजी की भाषा गद्य के अधिक समीप तो है ही, वह अधिक सुगठित भी नहीं रह गई है।

इस गठनहीनता का और स्पष्ट उदाहरण उनकी 'कुकुरमुत्ता' कविता में मिलता है जो अन्य दृष्टियों से एक सफल रचना है। 'कुकुरमुत्ता' को उर्दू छंद में ढालने का प्रयत्न निरालाजी की भाषा को शिथिलता और अनगढ़पन प्रदान करता है।

आया भौसिम, खिला फारस का गुलाब,
बाग पर उसना जमा था रोबोदाव,
वही गन्धे पर उगा देता हुआ बुत्ता
उठापर सर चितर से अकड कर बोला कुकुरमुत्ता—^२

यद्यपि इन पंक्तियों में उर्दू का सौन्दर्य है, पर हिन्दी के कवि के लिये उर्दू भाषा का अधिकारपूर्ण निर्दोष सौन्दर्य लाना कठिन ही है ।

‘कुकुरमुत्ता’ में जहाँ कहीं निरालाजी ने उर्दू हिन्दी मिश्रित शब्दों के साथ संस्कृत के शब्दों का प्रयोग किया है, वहाँ वे पूर्णतः सफल नहीं हुये हैं ।

सगाता हूँ पार में ही,
दुआता हूँ भग्नघार में ही ।
डब्बे का मैं ही नमूना,
पान मैं ही, मैं ही चूना ।^१

की सुन्दर और मुहावरेदार पंक्तियों के साथ जब हम—

मन्द्र होकर कभी निकला,
कभी वनकर ध्वनि क्षीणा ।^२

पंक्तियों को पढ़ते हैं, तो भाषा का असंतुलन स्पष्ट हो जाता है । यदि यह हास्यरस की कविता न होती, तो इस प्रकार की बेमेल भाषा लिखने के लिये कवि को क्षमा नहीं किया जा सकता था ।

परवर्ती काव्य में जो गीत आये हैं, वे शायद निराला की उस समय की सर्वश्रेष्ठ कृति बने जा सकते हैं । इन गीतों में उनके पूर्ववर्ती गीतों की अपेक्षा सरल भाषा और मार्मिक मुहावरों का प्रयोग चमत्कार की सृष्टि, अनुप्रासों की योजना अधिक सघन है ।

ये ऐसी विशेषताएँ हैं जो निराला के परवर्ती गीतों को एक नया ही सीपध्व प्रदान करती हैं । यह सच है कि इन गीतों में कल्पना की वह चित्रोपमता नहीं है जो ‘गीतिका’ के गीतों में है । परन्तु ‘गीतिका’ के गीत और शब्दयोजना मूलतः संस्कृत के सौन्दर्य पर आधारित हैं, जब कि परवर्ती गीतों में हिन्दी का अपना सौन्दर्य है । ‘गीतिका’ का एक गीत देखिये—

कौन तुम शुभ्र-किरण वसना ?
सीला केवल हँसना-केवल हँसना ।^३

परवर्ती गीत के लिये ‘आराधना’ का एक गीत देखिये—

१ निराला : कुकुरमुत्ता, पृ० ६ ।

२ वही, पृ० ७ ।

३ निराला : गीतिका, गीत-२६, पृ० ३४ ।

सुख का दिन डूबे डूब जाय,
तुम से न सहज मन ऊब जाय—
उलटी गति सीधी हो न भले,
प्रतिजन की दाल गले न गले,
दासे, न वान यह कभी टले,
यह जान जाये तो खूब जाये—

यदि हम इन दोनों उद्धरणों को निराला के पूर्ववर्ती और परवर्ती गीतों का सामान्य भेद मानें, तो ऊपर दिये हुये वक्तव्य का प्रमाण मिल जाता है।

● विचारधारा का अन्तर

निरालाजी की विचारधारा में सहसा कोई बड़ा परिवर्तन नहीं हुआ है। अपनी आरम्भिक शिक्षा में उन्होंने जिस वेदान्तीय दृष्टि को अपनाया था, वह इतनी मजबूती से उनके साथ बँधी रही है, कि किसी नए विचार का आना प्रत्याशित भी नहीं था। किन्तु मूलधारणा के बहुत कुछ सम रूप रहते हुये भी निराला की व्यावहारिक चिंतना में परिवर्तन होते गये हैं। इनमें से कुछ परिवर्तन तो निराला के निजी अनुभवों की वृद्धि के साथ जुड़े हुये हैं और कुछ अन्य परिवर्तन युग की परिस्थिति के कारण भी हुए हैं। हम यह ऊपर उल्लेख कर चुके हैं कि निराला की आरम्भिक विचारधारा स्वच्छन्दतावादी और सौन्दर्यवादी रही है। निराला का विरोही व्यक्तित्व उनके स्वच्छन्दतावादी काव्य को सामाजिक स्वतन्त्रता या समर्थन और पुरस्कर्ता बनाने में समर्थ हुआ है। यह स्वच्छन्दतावादी काय एक ओर नारी और पुरुष के स्वच्छन्द प्रेम का पोषक रहा है तो दूसरी ओर यह सामाजिक वैषम्य को दूर कर' में भी प्रयत्नशील रहा है। राष्ट्रीय और सांस्कृतिक एकता के तत्वों का संचयन भी निराला-काव्य की विशेषता रही है। इसके अतिरिक्त निराला का सौन्दर्यवादी काव्य जो विशेषतः 'गीतिका' के गीतों में मिलता है, स्वस्थ सौन्दर्य और सामाजिक आधार से सबद्ध रहा है। प्रकृति की रमणीय भूमिका सदैव साय रही है। निराला के सौन्दर्य-गीतों में कल्पना की वायवीयता नहीं है। वे भावात्मक, मानवीय तत्वों से युक्त हैं। इसी प्रकार निराला की आरम्भिक विचारधारा में आदर्शवाद का भी यथेष्ट घुट है। 'चबूटी प्रसंग' में चित्रित सङ्गम का चरित्र निराला के अपने आदर्शवाद का प्रतिनिधि कहा जा सकता है, इस प्रकार निराला की आरम्भिक विचारधारा में स्वच्छन्दता और सौन्दर्य के स्वस्थ उपकरण मिलते हैं। सन् १९३५ के पश्चात् निराला की विचारधारा में परिवर्तन होने लगते हैं। गद्य-कृतियों में 'अप्सरा' (१९३१) और 'निष्पन्ना' (१९३६) के आधार पर 'कुल्चोभाट' (१९३६) और 'बिल्लेसुर बकरिहा' (१९४१) की मृष्टियां बदनी हुई मनोभावना और विचारधारा

का स्पष्ट परिचय देती है। अब निरालाजी ससार की कुरूपता और उसके सृष्ट-
वेपो से परिचित हो गये थे। उनके व्यक्तित्व अनुभवों ने उन्हें बताया कि
जाति या वर्ण की उच्चता से कहीं अधिक महत्वपूर्ण अर्थ की सपन्नता है। नेतागिरी
के लिये भी उच्चशिक्षा के साथ समृद्ध आर्थिक साधन अपेक्षित है। तरुणाई के उन्मेष
और उत्साह में जीवन के जिन गभीर और यथार्थ पक्षों की उपेक्षा की जा सकती है,
आयु और अनुभव के बढ़ने पर वैसा नहीं किया जा सकता। इसी बढ़ते हुये अनुभव
ने निराला को आदर्श से यथार्थ की ओर प्रेरित किया होगा। किन्तु निराला की यह
यथार्थानुसृत प्रवृत्ति भौतिकवाद की भूमि पर खड़ी नहीं है। उनकी विचारधारा आदि
से अतः तक मानववादी और सांस्कृतिक बनी रही है।

‘कुलीभाट’ उपन्यास या रेखाचित्र में निराला यद्यपि राजनीतिक नेताओं
की गतिविधि पर व्यंग करते हैं, पर साथ ही वे ‘कुलीभाट’ जैसे टुटपुजिया नेताओं
को भी परिहास का विषय बनाते हैं। इससे यह स्पष्ट होता है कि निरालाजी की
दृष्टि में नेतृत्व का अधिकार न तो आर्थिक भूमिका पर गठित होना चाहिए और न
विपन्नता या गरीबी की भूमिका पर। वे वस्तुतः आधार सांस्कृतिक चेतना को मानते
हैं। उनका आदर्शवादी स्वरूप यहाँ भी ज्यों का त्यों बना है, निराला की कविताओं
का दार्शनिक आधार यही है। कुछ लोग ‘कुकुरमुत्ता’ कविता को प्रगतिवादी मानते
हैं, परन्तु निराला की इन परवर्ती काव्य रचनाओं में भी प्रगतिशीलता का पक्ष बहुत
थोड़ा माना में आया है। जहाँ वे एक ओर ‘कुकुरमुत्ता’ से गुलाब की निंदा कराते
हैं वहीं दूसरी ओर ‘कुकुरमुत्ता’ का भी बड़ बड़कर बातें करने के लिये परिहास करते
हैं। एक उदाहरण देना पर्याप्त होगा—

मिष्णु का मैं ही सुदर्शन-चक्र हूँ,
काम दुनिया में पड़ा ज्यो, बक्र हूँ,
उलट दे, मैं ही असोदा की मयानी,
और भी लम्बी कहानी,—^१

निराला के परवर्ती काव्य में गीतों की प्रचुर सख्या है। यहाँ तक कहा जा
सकता है कि पिछले १० वर्षों में निरालाजी ने गीत ही सर्वाधिक लिखे हैं। निरालाजी
के ये गीत उनके प्रारम्भिक और परवर्ती गीतों से भिन्न भाव-भूमिका पर नहीं
हैं। उनका वैचारिक आधार वही है जो पहले के गीतों में रहा है। अतः केवल-
इतना है कि अब उनके प्रारम्भिक गीतों में सौन्दर्योन्मेष की प्रधानता है, तो इन पर-
वर्ती गीतों में विनय और प्रार्थना के गभीर भाव है। निराला ने श्रुति-गीतों की जो

परपरा अपने आरम्भिक काल में निर्धारित की थी, उस पर वे अब तक चले जा रहे हैं।

❶ जीवन-सम्बन्धी दृष्टिकोण का अन्तर

विचारधारा के साथ जीवन-दृष्टि का सम्बन्ध काफी घनिष्ठ होता है। जीवन-दृष्टि से ही विचारों का प्रवर्तन होता है। विचारों का समुच्चय ही जीवन-दृष्टि का निर्माण करता है। जिस प्रकार निराला की विचारधारा में कोई त्वाकस्मिक परिवर्तन नहीं है, उसी प्रकार उनकी जीवन-दृष्टि में भी। हम कह सकते हैं कि जीवन-दृष्टि में अध्यात्म पक्ष की प्रधानता रही है। यद्यपि उन्होंने युग-जीवन के अनेकानेक पक्षों को खुली आँखों देखा है और उसका अबाध वर्णन भी किया है, पर उन सबका समाहार वे एक आध्यात्मिक दार्शनिकता में करते आये हैं। मानवजीवन के भौतिक और आत्मीय पक्ष में से उन्होंने आत्मीय पक्ष को सदैव प्रधानता दी है। यह बात दूसरी है कि उनके निजी जीवन में सघर्षों की प्रचुरता रही है और वे क्रमशः सामाजिक जीवन के वैपम्य से आक्रांत होते गये हैं और इसी कारण उनके काव्य में यथार्थोन्मुख जीवन-प्रतिक्रियाएँ भी उपलब्ध होती हैं। पर जहाँ तक उनकी मूल जीवन-दृष्टि का सम्बन्ध है, वह सदैव मानवीय और आध्यात्मिक स्तर पर ही बनी रही है। मानव जीवन का लक्ष्य उन्होंने मनुष्य-मनुष्य की समानता, सहानुभूति और प्रेम भावना को ही माना है। यह मानवतावादी लक्ष्य उस भौतिकवादी आधार से बिल्कुल भिन्न है, जिसमें वर्गों का संघर्ष ही उभर कर आता है। निराला के परवर्ती काव्य में यह मानवतावादी लक्ष्य अधिक परिष्कृत हुआ है। परन्तु इस कारण उनके जीवनदर्शन में कोई आपातिक परिवर्तन नहीं होता। एक ओर जहाँ उनकी परवर्ती कविता में युगीन वैपम्यों का व्यापक चित्रण है, वहाँ दूसरी ओर विश्वशक्ति या विश्वात्मा के प्रति उनकी आस्था भी बढ़ती गई है। पिछले १०-१५ वर्षों के उनके गीतिकाव्य में यह आत्मिक तत्त्व प्रगाढ़ होता गया है। उनके आरम्भिक गीतों में जहाँ पर यह विराट् आत्मनत्व एक अलंकार बनकर आया है, वहाँ पिछले खेबे के गीतों में वह वही अधिक व्यक्तिगत भावमूर्ति के केन्द्र में स्थित है। इससे भी यही सूचित होता है कि निरालाजी की जीवन-दृष्टि न केवल अध्यात्मोन्मुखी बनी रही है, बल्कि अधिक सुदृढ़ हो गई है और इसी से उन्हें वर्तमान रणनावस्था में अमित्र प्रेरणा और समाधान प्राप्त होता रहा है।

❷ विषयवस्तु और रस आदि का अन्तर

निराला-काव्य में आरम्भिक काल की विषयवस्तु प्रमुखतः स्वच्छतावादी है और उसका प्रधान रस शृंगार है। उनकी आरम्भिक रचना 'पंचवटी प्रसंग'

यद्यपि विषय की दृष्टि से पौराणिक है, परन्तु उसका चित्रण पूर्णतः स्वच्छन्दतावादी कहा जा सकता है। प्रकृति की रमणीक चित्रपट्टी पर राम और सीता जैसे तरुण नायक-नायिका का चित्र आज्ञाकारी और भ्रातृवत्सल वीर लक्ष्मण के साथ अंकित किया गया है। इसमें आशिक रूप से उदात्त दार्शनिक तथ्यों का योग भी है। प्रकृति, जीव और जगत् के रहस्यों पर प्रकाश डाला गया है। एक विनोदात्मक वातावरण की सृष्टि हुई है। 'गरिमल' की अधिवाश रचनाओं में प्राकृतिक और मानवीय भ्रूणार के साथ वीर रस और शक्तिकारी भावना का मणि-काचन योग हुआ है। कहीं-कहीं अतीत के चित्र भी मिलते हैं, जैसे 'यमुना के प्रति' शीर्षक कविता में। दार्शनिकता का पुट प्रायः सभी रचनाओं में मौजूद है। पर कुछ कृतियाँ तो विशुद्ध दार्शनिक हैं। विविध रूपों के सौंदर्यों का वर्णन बार-बार आया है। प्रकृति को नारी रूप में। देखने की शैली अनेकधन अपनायी गई है। प्रायः यही प्रवृत्तियाँ उनकी 'गीतिका' में भी मिलती हैं। इसके अतिरिक्त कुछ राष्ट्रीय भावना से सम्पन्न गीत भी मिलते हैं। संक्षेप में यही उनकी पूर्ववर्ती काव्य की विषय और भाव-योजना है।

निराला के परवर्ती काव्य में अनेक नये विषयों का चुनाव किया गया है। 'तोड़ती पत्थर' जैसी कविता में सामाजिक जीवन के वैषम्य का चित्र है। 'खड्गहर के प्रति', 'मित्र के प्रति' कविताओं में व्यंग्य की प्रवृत्ति दिखाई देती है जो प्रारम्भिक रचनाओं में नहीं है। 'राम की शक्तिपूजा' में एक बार फिर से पौराणिक इतिवृत्त लिया गया है, इस पर कविता में 'पञ्चवटी प्रसंग' की सी प्रगल्भ भावधारा नहीं है, बल्कि यथायं मनोवैज्ञानिक चित्रण और ओदात्त की प्रवृत्ति है। 'तुलसीदास' भी एक काल्पनिक मनोवैज्ञानिक काव्य है, जिसमें गोस्वामी तुलसीदास के मानसिक परिवर्तन की घटना ही केन्द्र में है।

'अणिमा' में यद्यपि कुछ 'गीतिका' की शैली के गीत भी हैं, परन्तु कमश निराला के गीत भाषा की दृष्टि से अधिक सरल और भावना की दृष्टि से अधिक सघन होने लगे हैं। 'मैं अकेला' (सन् ४०) जैसे गीत में वैयक्तिक अवसाद का चित्र है, जो 'कभी न होगा मेरा अन्त' जैसे निराला के प्रारम्भिक काल के गीत से भिन्न भावधारा का चोतक है। इसी प्रकार 'प्रसादजी के प्रति', 'सत कवि रविदास के प्रति', 'विजयालक्ष्मी पंडित के प्रति', 'श्रीमती महादेवी वर्मा के प्रति' जैसे सामयिक विषयों से सम्बन्धित प्रशस्तियाँ हैं, जो निराला के पूर्ववर्ती काव्य में नहीं आई हैं। 'सड़क के किनारे दूकान है' जैसी यथार्थानुसारी शैली की वस्तुचित्रण-प्रधान कविता भी निरालाजी लिखने लगे थे।

'बेला' और 'नये पत्ते' की कविताओं में निरालाजी के व्यंग्यात्मक प्रयोगों का बाहुल्य है। 'बेला' की तो शैली भी उर्दू प्रमुख हो चली है। इन दोनों पुस्तकों

मे निराला जी की भाषा, चित्रण-प्रकार और विचार-भूमिका अधिक सरल और यथार्थोन्मुख होने लगी है जब कि उनकी आरम्भिक कविताओं की विषयवस्तु एक प्रसन्न शृंगारिकता से ओतप्रोत है तब उनकी परवर्ती कविताओं में व्यंग्यात्मक चित्रण और हास्यविनोद के साथ अधिक गंभीर प्रकार की आत्मनिष्ठता आने लगी है। उनकी 'अर्चना', 'आराधना' और 'भीतगुज' उनके विनय-भाव और आत्मनिवेदन की प्रतिनिधि कृतियाँ कही जा सकती हैं।

रस की दृष्टि से निराला का 'परवर्ती काव्य' हास्य, रौद्र, शांत और करुण तत्वों से आपूर्णित है।



परवर्ती काव्य का विहंगावलोकन

युग की संवेदना से द्रवीभूत निराला का व्यक्तित्व किसी स्थिर-बिन्दु पर नहीं रुकता है। काल की गति और निरालाजी की नई स्वीकृति केवल उनके व्यक्तित्व की भावात्मक ग्रहणशीलता को ही नहीं सूचित करती, जैसा कि छायावादी अन्य कविपों में देखा जाता है। निराला में बौद्धिक उन्मेष तथा यातावरण की यया-स्वीकृति का पक्ष भी प्रबल रहा है। उनके मन की अभिव्यक्ति साहित्य में फायड के दिवास्वप्न के सिद्धांत को लेकर नहीं होती, उसमें वैयक्तिक जीवन की अन्तर्मुखी वायवीयता नहीं है। उसकी भूमि वस्तुमुखी सतहों से युक्त है।

यदि हम निराला के प्रारम्भिक साहित्य को लक्ष्य करके नये काव्य का मूल्यांकन करें तो हमें ज्ञात होता है कि निराला अवचेतन से चेतन की व्यापक एवं व्यक्त चित्रपट्टी को बौद्धिक घरातल से देखने लगे हैं। इस प्रकार निराला का परवर्ती काव्य उनके चेतन-व्यक्तित्व, समाजशास्त्रीय घरातल, नवीन समाजवादी-मनोभावना तथा जनसमाज की दैनिक समस्याओं पर विचारात्मक ध्यंग्यों से पूर्ण है। यदि पूर्ववर्ती काव्य मानवीय अन्तर्चेतना में निहित तात्त्विक-जिज्ञासा की अप्यात्मपरक अभिव्यक्ति करता है, तो परवर्ती काव्य चेतना-जगत की मानवीय समस्याओं को निकटता से देखता है। यदि पूर्ववर्ती काव्य राष्ट्रीय सीमाओं में जातीय व्यक्तित्व के गुणों की संस्कृति से सन्निहित है, तो परवर्ती काव्य सामाजिक वैषम्यों की गहन अनुभूतियों पर आधित है। निराला १९३६ के बाद जनजीवन की धनन्दिनी के दर्शक रहे हैं, समस्याओं के विचारक, कार्यशक्ति के प्रेरणा-संचालक रहे हैं। यही कारण है कि उनका परवर्ती काव्य का स्वरूप नया-नया सा दिखाई देता है।

निराला के परवर्ती काव्य की प्रवृत्तियों का आधार हम पहले देख चुके हैं, जहाँ उनके परिवर्तनशील व्यक्तित्व के कारणों पर हमने प्रकाश डाला है। सन् १९३६ तक निराला का व्यक्तित्व अव्याहत व्यक्तित्व का प्रतिनिधित्व कर रहा था। बाद में यह हफातरित हो गया और उसमें एक नया परिवर्तन आने लगा। 'कुकुरमुत्ता' काव्य तब उनकी परवर्ती शैली बहुत कुछ स्पष्ट हो गई थी। 'कुकुरमुत्ता' में हास्य

और विनोद की मृष्टि है। निराला का जो पूर्ववर्ती गभीर काव्य था, 'तुलसीदास' रचना में जो आँदात्म्य था, 'गीतिका' में जो सौंदर्य-सृष्टि थी, उसके स्थान पर हलके हास्य की सृष्टियाँ कवि के बदते हुये दृष्टिकोण को सूचित करती हैं। जब किसी कवि के आदर्श सामाजिक सघर्षों से बाह्य हो जाते हैं, तब वह ससार को विनोद की दृष्टि से देखने लगता है। उसकी गभीर आस्थायें दुर्बल हो जाती हैं। जगत के विषय में दृष्टिकोण बदल जाता है। १९३६ तक निराला की रचनायें स्थिर रही हैं, वे समरस हैं। ३६ के पश्चात् उनकी अनुभव-भूमि बदली है, पर जीवन-लक्ष्य नहीं बदला। महान कवि सतृप्तवान् होते हैं। उनके सतृप्त दूरते नहीं। क्षतविक्षत भले ही हो जायें, पर मूलवस्तु दूर नहीं होती। स्वच्छन्दतावाद उनके इस लक्ष्य का साधन रहा है। उनकी निर्वाच प्रेम की भावनायें उनके सांस्कृतिक आदर्श के अनुरूप रही हैं। स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तियाँ उस आदर्श के सहायक रूप में आई हैं।

संक्षेप में हम कह सकते हैं कि १९४२ की त्रास और बंगाल का अकाल भारतीय राजनीति और भारतीय जनता की भविष्यति का सूचक था। साथ ही दमनकारी नीति और आतंकवादी मनोवृत्तियों से नया समाज अर्थात् हो चुका था तथा भारतीय पूँजीवाद के प्रारम्भिक विकास में शोषण और शोषित वर्ग की समस्याएँ उभरने लगी थी। निराला का आर्थिक अभाव और उसकी प्रतिन्यासे बना नया मन जागरूकता को लेकर समाज के यथार्थ घरातल को स्पर्श करने लगा।

परवर्ती काव्य के केन्द्रीय तत्त्व - (अ) नयी जीवन-चेतना, (ब) नये विषय, (स) नई काव्य शैली (द) नयी भाव-भाषा-योजना।

यदि निराला के परवर्ती काव्य की आरम्भिक तिथि सन् ३८-३९ के बीच की मानी जाय और यदि उसके दो तीन वर्ष पहले की 'सरोजस्मृति', 'तुलसीदास' 'राम की उत्तिपूजा' और आरम्भिक 'व्यंगात्मक' उत्तियों को उनकी सन्नातिकासीन भाव-भूमिका में सबद्ध माना जाय, तो हम कह सकते हैं कि निराला के परवर्ती काव्य का मूल तत्त्व जीवन के प्रति, विशेषकर सामाजिक जीवन के प्रति, एक अवसादात्मक दृष्टिकोण है। इस समय तब निरालाजी काफी सघर्षों से और उनकी आरम्भिक आशावादिता और प्रसर चौरस, उनकी सौंदर्य-चेतना और उनकी उदात्त दार्शनिकता सभी कुछ बाधित होने लगे थे। उनकी पूर्ववर्ती कविताएँ सभी रसों की हैं। परन्तु उन सब में कवि की दृष्टि आवात्मक या रचनात्मक घनी हुई है। उनकी पूर्ववर्ती कविता में एक सहजता पाई जाती है। भाव और भाषा का अप्रतिम सामंजस्य देखा जाता है। गीतिका की कल्पना छवियाँ अतिशय सुसज्जन हैं और आह्लादमूलक हैं। इन कविताओं का प्रवाह और इनका सौंदर्य-ससार अस्सलित है। वे सब भावात्मक प्रगीत-रचना के उत्कृष्ट उदाहरण हैं। किन्तु निरालाजी की परवर्ती कृतियों में नये तत्वों का आगमन हुआ है। एक समय था, जब उन्होंने यह

घोषणा की थी कि हिन्दी में मुक्त-छंद काव्य की मुक्ति का परिचायक है । ' मनुष्यों की मुक्ति की तरह काव्य की भी मुक्ति होती है । यद्यपि निरालाजी के इस वक्तव्य में छंद को ही काव्य का पर्याय मान लेने की अतिरजना है, प्रत्येक मुक्तछंद अनिवार्य रूप से काव्य की मुक्त भाव-भूमिका का प्रतीक नहीं हो सकता । परन्तु निरालाजी के इस कथन से इतना तो सूचित होता ही है कि उनकी आरम्भिक रचनाएँ काव्य-रूढियों के विरुद्ध एक क्रांति का संदेश लेकर आई थी । निराला के इस अतिरजित वक्तव्य में उनकी उस समय की प्रवृत्ति का, उद्दाम भावावेग का परिचय मिलता है । उनके परवर्ती काव्य में यह भावोद्वेग बहुत कुछ प्रशमित हो गया है और अब वे जीवन को अधिक पैनी निगाह से और तथ्यमूलक दृष्टि से देखने लगे हैं । निराला की आरम्भिक सांस्कृतिक चेतना समाप्त नहीं हुई है । उनकी मूल जीवन-दृष्टि ज्यों-की-रहो बनी हुई है । परन्तु उनके सांसारिक अनुभवों में परिवर्तन अवश्य आया है ।

परवर्ती काव्य में निराला की शैली, निराला के वर्ण्य-विषय बदलने लगे हैं । 'अणिमा' में उन्होंने सत रविदास से लेकर विजय लक्ष्मी पण्डित तक को अनेक धृद्धाजलिया और प्रशस्तिगीत भेंट किये हैं । स्पष्टतः ये कवितायें गतिशील या प्रखर व्यक्तित्व की परिचायिका नहीं हैं । निरालाजी मुड़कर पीछे भी ओर देखने लगे हैं । इसी प्रकार 'भगवान बुद्ध के प्रति' और 'सहस्राब्दी' शीर्षक रचनाओं में निरालाजी की दृष्टि अतीत की ओर घसी गई है ।

इस परवर्ती काल में निरालाजी अपने चित्रणों में अधिक वस्तुमुखी हो गये हैं । 'स्वामी प्रेमानंद जी महाराज' शीर्षक कविता की पार्श्वभूमि इस प्रकार बनाई गई है—

आमो की मजरी पर
उतर चुका है बसन्त,
मज्जु-गुज भीरो की
बीरो से आती हुई,
धीत-वायु ढो रही है,
मन्द-गन्ध रह-रह कर ।

१ देखिये—निराला की 'परिमल' की भूमिका, पृ० १२ . "मनुष्यों की मुक्ति की तरह कविता की भी मुक्ति होती है । मनुष्यों की मुक्ति कर्मों के बन्धन से छुटकारा पाना है, और कविता की मुक्ति छंदों के शासन से अलग हो जाना है । जिस तरह मुक्त मनुष्य कभी किसी तरह भी दूसरे के प्रतिकूल आचरण नहीं करता, उसके समान कार्य औरों को प्रसन्न करने के लिये होते हैं—फिर भी स्वतंत्र, इसी तरह कविता का भी हाल है ।"

नारियल फले हुए,
पुष्परिणी के किनारे
दोहरी कतारों में
श्रेणीबद्ध लगे हुए ।^१

यह परिवर्तित चित्रण-शैली निराला के काव्य में किसी उन्नत कला की सृष्टि भले ही न कर सकी हो, परन्तु उनकी आरम्भिक चित्रण-पद्धति से यह भिन्न अवस्था है । यही प्रमत्त आगे बढ़कर 'कुतुरमुत्ता' 'सजोहरा' और 'स्फटिकशिला' जैसी कविताओं में प्रतिफलित हुई है । कुरूप दृश्यों के चित्रण में इसी शैली का प्रयोग अनेक बार किया गया है । देखिये—

मही मुर्गों, बही अडे,
धूम साते हुए कडे,
हवा बदलू से मिली,
हर तरह की घँसिताई पड़ी हुई ।
रहते थे नन्नाच के खादिम,
अफिया के आदमी आदिम :—
खानसामा, बाबची और चौबदार
तिपाही, साईस, भिस्ती, पुड़सवार,
नामजान वाले कुछ बेघी कहार,
नाई, धोबी, तेजी, तम्गोली, कुम्हार,
पीलवान, ऊँटवान, गाड़ीवान
एक सारा हिन्दू-मुस्लिम खानदान,
एक ही रस्सी से क्रिस्मत की बैधा
काटता या जिन्दगी गिरता सधा ।^२

× × ×

निरालाजी के व्यंग्य-काव्य में जो परवर्ती काल की एक मुख्य विशेषता है, यन-क्षेत्र नग्न और कुक्ष्य चित्र मिलते हैं । परन्तु उनकी अधिकांश रचनायें व्यंग्यात्मक नहीं हैं । वे हास्य और विनोद की सृष्टि करती हैं । 'धये पत्ते' की अधिकांश कवितायें, इसी हास्य और विनोद के उदाहरण हैं । हास्य और विनोद में निराला अधिक सामाजिक और भावात्मक हो सके हैं, जब कि व्यंग्यात्मक कवियों में उनकी दृष्टि कुरूपता के अधिक समीप चली गई है । यदि हम 'सजोहरा' की व्यंग्यात्मक कविता की 'कुतुरमुत्ता' की हास्यभूलक रचना से तुलना करें तो यह बहुत कुछ अंतर स्पष्ट

१ निराला : अणिमा—स्वामी प्रेमानन्द जी महाराज, पृ० ६८ ।

२ निराला : कुतुरमुत्ता, पृ० १३ (द्वितीय संस्करण)

हो जाता है। फिर भी यह कहना होगा कि इन समस्त परवर्ती कविताओं के मूल में एक अवसाद का तत्व व्याप्त है।

इसका यह आशय नहीं कि निराला की इन परवर्ती रचनाओं में जीवन के विधानात्मक तत्व मिलते ही नहीं हैं। जहाँ एक ओर इन रचनाओं में निरालाजी का वैयक्तिक अवसाद सन्निहित है, वही दूसरी ओर इनमें सामाजिक वैषम्यों के प्रति एक स्फूर्तिदायक और तीव्र कटाक्ष भी है। यही निराला के परवर्ती काव्य की रचनात्मक या विधेयात्मक भूमिका है और इसी के कारण इस परवर्ती काव्य का मूल्य और महत्व है। यह वेद के साथ स्वीकार करना होगा कि निरालाजी के व्यंग्य-काव्य में वह ओजस्विता और प्रसरण नहीं है, वह पैनी काट नहीं है जो समाज को अपने आघात से तिलमिला दे और उसे नई कर्मण्यता की उत्कृष्ट प्रेरणा दे। इसका कारण यही है कि इस व्यंग्यात्मक काव्य सृष्टि के साथ निराला की निजी मानसिक क्षियितता और अवसाद जुड़े हुए हैं। उनके परवर्ती प्रगतिशील काव्य में नयी-जीवन कल्पना को बहुत कुछ कमी है। विकृतियों का इजहार अधिक है।

इसी परवर्ती-युग में निराला ने तथाकथित प्रयोगात्मक शैली भी अपनाई है और भाषा, छन्दो, गीतो, श्लोक-खण्डों आदि के नये-नये प्रयोग किये हैं। यहाँ प्रयोग शब्द से हमारा आशय शैली सम्बन्धी प्रयोगों से ही है। इन प्रयोगों में यद्यपि अनेक प्रकार की विविधताएँ हैं, परन्तु निराला के आरम्भिक मुक्त छन्द की तुलना में ये बहुत कुछ फीके दीखते हैं। जब कि मुक्त छन्द की सृष्टि में निराला का व्यक्तित्व उनकी काव्यव्यवस्थाओं और काव्यप्रयोगों को पूरा योग दे रहा था, तब उनके परवर्ती प्रयोगों में निरालाजी के समाहित व्यक्तित्व का योग नहीं दिखाई देता। अब वे शैली प्रसाधक या प्रयोजक शक्ति के रूप में ही हमारे समक्ष आते हैं। उनकी विचक्षणता दिखाई देती है, परन्तु उनके इन प्रयोगों में समाहित वस्तु का बहुत कुछ अभाव है, इसीलिए वेला की उर्दू छन्द-सृष्टि केवल शैलीगत अभ्यास कही जा सकती है। उसने काव्यत्व का नूतन विकास उपलब्ध नहीं होता। निराला की इन गजलों और छन्दों में भाव की दृष्टि से एकता नहीं है।

निराला के परवर्ती काल की अन्तिम उपलब्धि उनके 'अर्चना' 'आराधना' और गीतगुज के गीत हैं, जिनमें श्रुतुवर्णन, श्रुति-यारिक भावना, दार्शनिकता के पक्ष मिलते हैं, परन्तु उनके अधिवाप्त गीत आत्मनिवेदनात्मक भक्ति और विनय-मूलक सामाजिक प्रतारणाओं से युक्ति की प्रार्थना करने वाले ईश्वराश्रित गीत हैं। इनमें राग और वक्त्र रस की सफल अभिव्यक्ति हुई है। कह सकते हैं कि निराला 'अपने अन्तिम समय में आत्मनारित गीत-मदति को छोड़ कर अधिक भावमूलक और तत्व-परक गीत लिखने लगे थे। उनके इन गीतों में सौन्दर्य की मनोरम छवि नहीं है, परन्तु यह गीत अधिक गम्भीर भावमवेदना से सम्पन्न हैं। जान पड़ता है हास्य-

विनोद, व्यंग्य-विह्वलना, प्रयोग और प्रगति के सारे आयामों को पार कर निराला अपने अन्तिम वर्षों में फिर से अपनी भावात्मक भूमिका पर उतर आये थे। परन्तु जहाँ उनके आरम्भिक काव्य में भावना का तरल उच्छ्वास है वहाँ इन अन्तिम वर्षों में अधिक मार्मिक और प्रगाढ़ भाव-संवेदन उभर उठ है। यह ठीक है कि इन अन्तिम वर्षों में निरालाजी ने कोई सम्बन्धी या विशद काव्य-रचना नहीं की। परन्तु इन छोटे गीतों में उन्होंने अपने हृदय और अपनी समग्र काव्य-साधना का सार रस दिया है।

अपने समस्त परवर्ती काव्य में निराला अपनी अभिव्यञ्जना को सरलतर बनाते गए हैं, और यह एक बड़े कवि के प्रौढ़ बाल की स्वाभाविक परिणति कही जा सकती है। इस भूमिका पर निराला की तुलना टालस्टाय जैसे मनीषी से की जा सकती है, जिसने अपनी अन्तिम कृतियों में समस्त अलंकरण का परित्याग कर सीधी और चोट करने वाली ऐसी सरल शैली का प्रयोग किया है, जो आयाल-बूढ़ सबकी समझ में आती है। निराला के इन परवर्ती गीतों में भाषा की वैसी ही सरलता है, पर साथ ही उनकी काव्यात्मक विशेषता समाप्त नहीं हुई है। इन गीतों की भाषा अधिक ध्वजक हो गई है। प्रायः छोटे छन्दों में एक समग्र भाव की योजना भाषा के अर्थप्रवण प्रयोग पर ही अवलम्बित है। यही नहीं, निरालाजी के इन गीतों में अनेकानेक मुहावरे और लोकोक्तियाँ आई हैं। सम्भवतः निराला ने अपनी उद्भावना से अनेकानेक नये भाषा-प्रयोग भी किये हैं, जो स्वयं नया मुहावरा बन गये हैं। जब कि निराला-काव्य की आरम्भिक भाषा संस्कृत के सौन्दर्य से समुपेत है, तब उनके परवर्ती गीतों में हिन्दी भाषा का अपना निखार, अपनी व्यञ्जकता और अपना स्वारस्य आ सका है।

● निराला के परवर्ती काव्य की पूर्व पीठिका :

(१) आरंभिक समाजोन्मुख रचनायें-निराला के आरम्भिक काव्य में सामाजिकजीवन के प्रत्यक्ष अनुभव विद्यमान हैं ; परन्तु वे सभी प्रसंग भावात्मक हैं और प्रायः कष्ट रस की सृष्टि करते हैं। कुछ क्रांतिमूलक भावनायें भी व्यक्त हुई हैं, जिनमें बीर रस का प्राधान्य है। कतिपय उद्बोधनात्मक कविताएँ और सन्धीय गीत हैं।

कदणरस की कविताओं में 'परिमल' की 'दीन', 'गिशुक', 'विषवा', कवितायें उल्लेखनीय हैं। उदाहरणों में 'बादल राग', 'जागो फिर एक बार', 'महाराज शिवाजी का पत्र', आदि रचनायें हैं। विषुद्ध गीत में लिखा गया 'जागो जीवन धनिके' गीत भी समाज के आर्थिक विकास से सम्बन्धित है। इन सभी कविताओं में व्यंग्य का पक्ष गौण है, भावात्मक पक्ष की प्रधानता है। निराला के परवर्ती काव्य में यह भावात्मकता व्याख्यात्मकता में परिणत हो गई है।

'दीन' कविता में निराला जी लिखते हैं—

यहाँ कभी मत आना,
उत्पीडन का राज्य, दुख ही दुख
यहाँ है सदा उठाना ।
क्रूर यहाँ पर कहलाता शूर,
और हृदय का शूर सदा ही दुर्बल क्रूर
स्वार्थ सदा रहता परार्थ से दूर,
यहाँ परार्थ वही जो रहे
स्वार्थ से ही भरपूर ।^१

उत्पीडन की इस चर्चा के साथ निरालाजी सत्सार के जीवन को ही दुःखमय बतलाते हैं और सासारिक जीवन के प्रति शोभ प्रकट करते हैं। वे कहते हैं—

यही मेरा इनका सबका स्मन्दन
हास्य से मित्ता हुआ नदन ।
यही मेरा इनका उनका सबका जीवन
दिवस का किरणोज्वल उत्थान
रात्रि की सुप्ति पतन

स्पष्ट है कि इस रचना से निरालाजी 'दीन' के प्रति संवेदना प्रकट करते हुए भी समस्त सासारिक जीवन को ही दुःखमय मान लेते हैं। अतएव यह कविता विशुद्ध रूप से सामाजिक वैषम्य से संबंधित बन सकी है।

इसी प्रकार 'भिक्षुक' कविता में निरालाजी ने 'भिक्षुक' का दयनीय चित्र खींचा है। देखिये—

बहु खाता—
दो टुक कलेजे के करता पछताता पथ पर आता ।
पेट-पीठ दोनों मिलकर है एक,
चल रहा लकड़िया टेक,
मुट्ठी भर दाने को भूख मिटाने को—
मुह फटी-मुरानी झोली का फैलाता^२

यहाँ भिक्षुक हमारी सहानुभूति तो बाकूट करता है, पर हमारे सामाजिक आक्रोश के लिए भूमिका नहीं देता। 'विषवा' कविता में भी कश्मरस का सुन्दर परिपाक हुआ है।

१ निराला परिमल—'दीन' कविता से - पृ० १४४।

२ निराला 'परिमल'-भिक्षुक कविता से - पृ० १३३।

दुम-रहे भूये अघर अस्त चितवन को
 वह दुनिया की नजरो से दूर बचावर,
 रोती है अस्फुट स्वर मे,
 दुस सुनता है आकाश धीर,
 निश्चल समीर,
 सरिता की वे सहरे भी ठहर ठहर कर ।^१

किन्तु इस विधवा के वैधव्य का दोष दैव पर दे दिया गया है और भाग्य की भूमि पर सारी कविता खड़ी रह गई है ।

इन वरुणरस की कविताओं के समकक्ष ही त्राति की भावना से आपूरित कुछ रचनाएँ हैं, जिनमें 'बादलराग' प्रमुख है । परन्तु त्राति का तथ्यात्मक स्वरूप सर्वत्र साकार नहीं हुआ । अंतिम 'बादलराग' में किसानों के स्वागत योग्य और बट्टा-लिका में निवास करने वाले सम्पन्न जनों के विषे भयावही त्राति का आभास भी दिया गया है, फिर भी इन रचनाओं में कल्पना और अलङ्कृतियाँ इतनी प्रमुख हो गई हैं कि बिद्रोह का सामाजिक पक्ष पूरी तरह उमर नहीं पाया ।

रक्त कोश, है क्षुब्ध तोष,
 अगता-अग से लिपटे भी
 आतक-अक पर काँप रहे है
 धनी, वषट् गर्जन से, बादल,
 अस्त नयन-मुख ढाप रहे हैं ।
 जार्ज बाहु, है शीर्ष शरीर,
 मुजे बुलाता कृपक अधीर,
 ऐ विप्लव के बीर ।
 धूम लिया है उसका सार,
 हाड भाव ही है आधार,
 ऐ जीवन के पारावार ।^२

'जागो फिर एक बार' की दोनों रचनाएँ सामाजिक उद्बोधनात्मक हैं, परन्तु इनमें पहली तो दार्शनिक उद्बोधन ही बन सकी है । दूसरी कविता में सामाजिक पक्ष अधिक माना में आया है ।

सिंह की गोद से
 छीनता रे शिशु वीर ?

१ निराला परिमल—'विधवा' कविता से पृ० १२६ ।

२ निराला . परिमल—'बादलराग' (६) पृ० १८८ ।

- मोन भी क्या रहती वह
 रहत प्राण ? रे अजान !
 एक मेपमाता ही
 रहती है निनिमेष,
 दुबल वह—
 छिनती सन्तान जब
 जन्म पर अपने अन्निघात
 तप्त आसू बहाती है,—
 किन्तु क्या ?
 योग्य जन जीता है,
 पश्चिम की उक्ति नही,
 गीता है, गीता है,
 स्मरण करो बार-बार—
 जागो फिर एक बार ।^१

यहाँ पर 'जागरण' के लिये बड़ी सुन्दर व्यवयोजना की गई है। यद्यपि इस कविता में भी भावोद्बेग की प्रधानता है, तथ्यनिर्देश की नहीं। 'महाराणा शिवाजी का पत्र' अधिक व्यावहारिक भूमिका पर आया है। इसमें राष्ट्रीय एकता का संदेश मुखरित हुआ है और देश प्रेम की भावना उद्दीप्त हुई है। इस कविता का लक्ष्य राजनीतिक है। इसे हम साम्राज्यवादी व्यवस्था के विरुद्ध निराला का आक्रमण मान सकते हैं। 'गीतिका' में आई हुई 'जागो जीवन यन्त्रिके' कविता में निरालाजी ने भारतीय दैन्य के निवारण के लिये भारत-लक्ष्मी का आवाहन किया है। सामान्यतः गीतों में 'निराला' अपनी वैयक्तिक भावचेतना को ही अभिव्यक्त करते रहे हैं। परन्तु इस कविता में उन्होंने एक सामाजिक संघर्ष पर दृष्टि डाली है और देश के आर्थिक उत्थान का संकेत दिया है।

● पूर्ववर्ती काव्य में व्यंग-विह्वलना

निरालाजी का पूर्ववर्ती काव्य भारत की सांस्कृतिक, दार्शनिक तथा राष्ट्रीय चेतना की सौन्दर्यमयी अभिव्यक्ति करता है। वस्तुपक्षीय विस्तार में स्वच्छन्दतावादी कला-सौष्ठव के उत्तम उदाहरण हम उनकी प्रारम्भिक रचनाओं में मिलते हैं, यद्यपि रहस्यवादी और यदान्तिक दर्शन की पुष्टि भी उनकी कविताओं के अंतिम चरणों में मिलती है। दृश्य-सौन्दर्य एवं मानवीय प्रेम की स्वस्थ स्थली में रहस्य-प्रवृत्ति का स्वरूप उनके काव्य को परम सामाजिकता प्रदान करता है। इसका अर्थ यह नहीं कि उन्होंने कविता को दार्शनिक की चिन्तादृष्टि से देखा है, कलाकार की भाँति

१ निराला : परिमल—'जागो फिर एक बार' (२) कविता से, पृ० २०३, २०४।

निराला की कविताओं का सौंदर्य वस्तु और उसकी विवासात्मक चेतना को भी मुखरित करता है। 'अनामिका', 'परिमल' उनवी स्वच्छंदतावादी दृष्टि के सफल प्रयोग हैं। परन्तु 'दूसरी अनामिका' (बृहत संस्करण) में, जिसमें १९३८ तक की कविताएँ मिला दी गयी हैं, यत्र-तत्र उनकी यथार्थवादी, व्यंग्य-विनोदात्मक शैली की कविताओं के उदाहरण भी मिल जाते हैं, जिनको क्रमशः इस प्रकार देखा जा सकता है। यों व्यंग्य-विनोद की प्रवृत्ति अपने में कोई गंभीर प्रवृत्ति नहीं है। हास्यतत्त्व के मूल में बुद्धितत्त्व भी यथेष्ट मात्रा में रहता है। उनकी एक प्रवृत्ति विनोदात्मक-व्यंग्यात्मक काव्य को दृष्टि से स्वतंत्र प्रकार की है। उनकी 'मित्र के प्रति' कविता (७-७-३५) में नये उन्मेष की भावना का स्वरूप प्रेरणा-ग्रहण के रूप में मिसता है।

"बहते हो, नीरस यह

बन्द करो गान—

कहा छद्म, कहा भाव

कहा यहा प्राण" १

भाव के बन्धनों में मानवता के नए स्वरों की गुजार संभव न थी। प्रेम की अन्तर्मुखता में 'कल्याण की पुनीत भावना को जगह नहीं थी, अह के व्यक्तीकरण में समाज की अभिव्यक्ति अग्राह्य थी। अतः प्राणों की लासला मानवीय हित-साधनों में ही निहित थी, जिसको निराला के कवि मन ने निकट से अनुभव किया था। समाज और व्यक्ति की समस्या को बुद्धिवादी-स्वरूप प्रदान करके निराला ने दलुजन-पक्षीय दृष्टि में उसका समाधान खोजा है। उनकी 'दान' कविता (१५-४-३५) इस प्रकृति का प्रारम्भ-बिंदु कही जा सकती है। वसंत की रम्य प्रकृति के प्रत्युप-आल का आकर्षक सौंदर्य, कवि-मन में हिल्लोल पैदा कर देता है और गोमती नदी के पुनीत तट पर निर्मित एक पुल पर खड़ा होकर व्यष्टि-चेतना के सौंदर्य के साथ वह सामाजिक-समस्याओं में उलझ जाता है। वह सोचने लगता है कि जब दयामयी प्रकृति स्वयं सब कुछ देती है, तब उसमें व्यवधान उपस्थित करने की कोई आवश्यकता नहीं है। मानव ही उस विश्व-सृजन-क्रिया में अेच्छ उपतन्त्रि है। लेकिन—

फिर देखा, उस पुल के ऊपर

बहु सस्यक बैठे हैं मानर।

एक ओर पथ के, कृष्ण काय

ककाल शेष नर मृत्यु-प्राय

बैठा सशरीर रैन्य दुर्वल,

भ्रिष्टा हो उठी दृष्टि निश्चल

अति क्षीण कं० है, है तीव्र स्वास
जीता ज्यो जीवन से उदास ।^१

और पुण्य-प्राप्ति के इच्छुक धार्मिक पुरुष जो प्रतिदिन सरिता-मज्जन करने जाते हैं, शोली रो पुए निवालकर बदरो को देते हैं, तब उन्होंने—

देखा भी नहीं उधर फिर कर
जिस ओर रहा वह भिक्षु इतर;
चिल्लाया किया दूर दानव,
बोला मैं 'घन्य, थोष्ट मानव ।'^२

निराला ने मानवीय प्रवृत्तियों को प्रकृतिस्थ रूप देकर प्रथमवार उसकी यथार्थवादी स्थिति को विवेचित किया है। 'दान' कविता की शैली संस्कृत गंभीर तथा सामान्य खड़ी बोली के मेल में स्वच्छन्दतावादी ही है। उनकी 'सच है' कविता (७-१०-३५) में यथार्थवादी शैली का नया प्रयोग दिखाई देता है जिसमें कवि की लालसा, 'जनता का ज्ञान' तथा सच्चे कल्याण की भावना है। ११-७-३७ की 'घन-बेला' कविता में कवि प्राकृतिक दृश्य-स्थली में एकाएक सोचने लगता है—

मैं भी होता यदि राजपुत्र—
जितने पेपर, सम्मानित कण्ठ से गाते मेरी कीर्ति अमर,
राक्षसों का यदि कुमार
होता मैं शिक्षा पाता अरब-समुद्र-भार,
देश की नीति के मेरे पिता परम पण्डित
एकाधिकार रखते धन पर भी, अविचल-नित्य
होते उग्रतर साम्यवादी, बरते प्रचार,
चुनती जनता राष्ट्रपति उन्हें ही सुनिर्धार,
पैसे में दस राष्ट्रीय गीत रचकर उन पर
शुद्ध लोग बेचते गा-ना गर्व-मर्दन-स्वर,—^३ इत्यादि

पुण की समस्याओं को छल कपट, पैसा और कूटनीतिज्ञता से बस में करने वाले राजनीतिज्ञ, जो देशोद्धार की बातों में जातिबन्ध, परिवारगत स्वार्थों से भरे हुये हैं, जिनकी घृण-प्रसारित को बढ़ाने में पेटोवर काँच मान रच रहे हैं, जिनके परिवार की भी, स्थिति अतिरिक्त बिलासों तथा विदेशी वस्तुओं की सहज प्राप्ति से अनोखी है, जिनके लटक बिलायत में शिक्षा पाते हैं, आदि—पूँजीवादी वर्ग पर व्यंग किया गया है। इसी प्रकार 'हिन्दी के गुमनामों के प्रति' (७-४-३७) कविता में भाषा-विचार

१ निराला : अनामिका, 'दान' कविता से, पृ० २४।

२ वही, पृ० २५।

३ निराला : अनामिका—'घनबेला' कविता से, पृ० ८५-८६।

पर ध्यग्य-दृष्टि तथा 'ठूठ' (१६-६-३७) कविता में कवि अपने को मानव के रूप में मानकर उसकी पूर्वप्रवृत्तियों पर व्यंग करता हुआ दिखाई देता है।

ठूठ यह है आज।

गई इसकी कला,

गया है सकल साज।

शरते नहीं यहाँ दो प्रणयियों के नयन-नीर,—'

इस प्रकार निराला के पूर्ववर्ती व्यंग-काव्य का प्रथम चित्र 'दूसरी अनामिका' में प्राप्त कुछ रचनाओं में दिखाई देता है। ध्यायावादी-रहस्यवादी दृष्टि से यथार्थवाद की ओर प्रयाण, प्रगतिवादी दृष्टि का भावात्मक रूप, हास्य व्यंग्य से भरी अभिव्यक्ति जिसमें अप्रत्यक्ष ध्वनियाँ हैं, इस सग्रह में यत्र-तत्र मिल जाती हैं, परन्तु यहाँ समाधान खोजने का लक्ष्य प्रतीत नहीं होता। एक मर्मोहत संवेदना से भरा हुआ गान ही प्रस्तुत किया गया है। इन कविताओं की आत्मा में निरालाजी की अपनी परिस्थितियों तथा सामाजिक विकृतियों की प्रतिक्रिया का स्वरूप परिलक्षित होता है। शैली की दृष्टि से इन्हें यथार्थवादी नहीं कहा जा सकता। स्वच्छन्द छंदों में लय का बन्धन तथा सस्कृत-गर्भित विलम्ब भाषा का प्रयोग भी इनमें मिलता है। यह स्वच्छन्दता-वादी भूमिका पर यथार्थ वस्तु के प्रयोग की उपलब्धियाँ हैं। निरालाजी इसी प्रारम्भिक भूमिका से यथार्थवादी-व्यापक क्षेत्र को सफलता के साथ अपना सके हैं, जिस पर उनका परवर्ती काव्य रचित है।

● निराला के परवर्ती काव्य की प्रमुख प्रवृत्तियाँ

निराला के पूर्ववर्ती काव्य की भाषा सस्कृत भाषा के सौंदर्य से सपन है। इस परवर्ती काव्य में निरालाजी ने हिंदी की भूमिका अपनाई है। यहाँ हम हिंदी की अपनी अलङ्कृति का काव्य पाते हैं। निराला में इतनी क्षमता है कि वे एक ओर अपनी सस्कृत ढंग की कविता प्रस्तुत करते हैं तो दूसरी ओर हिंदी के वैशिष्ट्य और महत्ता को प्रकट करके वे सस्कृत-मिश्रित हिंदी काव्य प्रस्तुत करते हैं। इस नये काव्य में हिंदी उर्दू का भी मेल-जोल है। परवर्ती रचनाओं में कुछ तो धारा हास्य-व्यंग्य की है, कुछ सामाजिक वैषम्य से प्रेरित रचनाएँ हैं। कुछ चमत्कार-प्रधान कविताएँ हैं। नयी भाषा शैली नये भाव आदि सभी एक प्रकार की प्रयोगवादी रचनाएँ हैं। उर्दू ग़ज़ल आदि की कृतियाँ भी इसी काव्य के अतर्गत आती हैं। साहित्यिक वैशिष्ट्य की दृष्टि से उनकी परवर्ती रचनाएँ यथार्थोन्मुख हैं। इसलिये कहा जाता है कि निरालाजी परवर्ती काव्य में लोकोन्मुख हैं। यों परवर्ती काव्य-कृतियाँ तो आत्मनिवेदन से संचित हैं और यदि कहीं यथार्थवाद है, तो उनके व्यक्तिगत दृष्टिकोण में है।

व्यंग्यात्मक रचनाओं में जो यथार्थवाद है वह जीवन-सौंदर्य के विरोध में है। इसी विरोध में कुरूपता नजर आती है। कुरूपता को देखने वाला यथार्थवाद एक प्रकार का औपचारिक यथार्थवाद है। कहीं-कहीं गहरी बुरूपता के चित्र भी अविलंब विये हैं जो एक प्रकार का नग्न चित्रण है। जो असामान्य सौंदर्य के चित्र हैं, वे निरालाजी की उदात्त कल्पनाओं के द्योतक हैं। उनकी प्रगतिशील कविता—

वह तोखती पत्थर,

देखा मैंने उसे इलाहाबाद के पथ पर—

आदि में सामाजिक वैषम्य का चित्रण है जो इतिवृत्तात्मक है। इसमें सदात्त विद्रोह की कल्पना परिलक्षित नहीं होती। निराला के छंद, भाषा और कथन-शैली सब नये प्रयोग के परिचायक हैं।

प्रगति और प्रयोग को सिद्धांत-दृष्टि देकर निराला दोनों के वादीय पक्ष से उभर उठ जाते हैं। साहित्य में जिसे प्रगतिवाद और प्रयोगवाद कहा गया है, निराला उसके प्रथम सिद्धांत-दायक है। परन्तु रचना-भूमि पर वे दोनों शैलियों को अधिक ध्यापक बना देते हैं। कहने का अर्थ यह है कि निराला ने न तो स्वयं को साम्यवादी सिद्धांत-कर्त्ता कहा, न स्वयं को प्रयोग-कर्त्ता के रूप में सिद्धांत-अनुगामी होने दिया है। यही कारण है कि उनके बुद्धिपरक सामाजिक व्यंग्य यथार्थवत् होकर भी स्वाभाविक स्वच्छन्दता के अनुकूल तथा रुढ़िगत प्रयोगशीलता के प्रतिकूल हैं। यहाँ हम निराला के परवर्ती काव्य की कुछ मुख्य प्रवृत्तियों पर विचार करेंगे।

(१) वस्तुमुग्धी या यथार्थोन्मुख चित्रण : निराला का परवर्ती साहित्य जीवन की समस्याओं को खुले रूप में प्रस्तुत करता है। उनके क्या साहित्य, उनके काव्य 'कुकुरमुत्ता', 'खेला', 'नये पत्ते' आदि में यथार्थोन्मुख शैली का चित्र प्रस्तुत किया गया है। निरालाजी के यथार्थवाद का स्वरूप न तो प्रगतिशील कलाकारों की भाँति साम्यवादी सिद्धांतों की दलील प्रस्तुत करता है और न प्रवृत्ति-पक्ष में उसके आशिक पक्ष का उद्घाटन करता है। उनका यथार्थ अनुभवमूलक है, जिसमें जन-मान के अभावाँ की, उनकी बाह्य दयनीयता की भर्मस्पर्शी रूपरेखा मिलती है। उसका समाधान प्रेमचन्द की प्रचारात्मक एवं सुधारात्मक प्रवृत्ति में नहीं किया गया है। बरन् प्रसाद जी के 'ककाल' की भाँति बौद्धिक धरातल से पर्दाफाश के रूप में किया गया है। मानव का मानव की रुज्जात्मक प्रकृति पर जो व्यंग्य किया गया है, वह सामाजिक समस्याओं का ही समाधान बन जाता है। 'कुकुरमुत्ता' का भर्म इति मान-वीय पक्ष के उभारने में तर्क-परक व्यंग्य को सामने लाता है। यहाँ हम निराला के यथार्थवाद की विवेचना नहीं कर रहे हैं, उस प्रवृत्ति के स्वरूप और क्षेत्र का एक रूप-चित्र ही दे रहे हैं। निराला का यथार्थवाद वर्गीय समस्याओं से लेकर देशीय और विदेशीय विषय-वस्तुओं तक, समाज के व्यक्तिपरक आधार से लेकर उसके

समूह-परव रूप तब प्रसरित है। निराला की इस नवीन वस्तुमुखी दृष्टि का एक स्वाभाविक परिणाम उनकी चित्रण-शैली में भी नये स्वरूप का विधान है। यह नया स्वरूप यथार्थानुसार या वस्तुपरव ही कहा जा सकता है, जो भावमूलक और विषय-प्रधान शैली से भिन्न है। इस नवीन चित्रण-शैली के संवय में हम इस अध्याय के प्रारम्भ में संक्षेप में विचार कर चुके हैं। यहाँ हमें इतना और निवेदन करना है कि निराला जैसे उत्कृष्ट कलाकार विषयानुरूप शैली को अपनाने के लिये बाध्य थे। उन्होंने अपने पूर्ववर्ती काव्य की शैली का बहुत कुछ कायापलट ही कर दिया है। उनके परवर्ती काव्य का समस्त सार बदला हुआ है। उन्हीं में से एक नवीन चित्रण-शैली भी है। इस यथार्थानुसार चित्रण-शैली के लिये भाषा को भी नया स्वरूप देना था और निरालाजी ने यह कार्य भी संपन्न किया है। नई शैली का एक उदाहरण देखिये—

बहुत दिनों बाद खुला आसमान,
निकली है धूप, हुआ खुश जहान।
दिखीं दिसाएँ, झलके पेड़,
चरने को चले छोर-गाय-भँस-भेड़,
खेलने लगे लड़के छेड़-छेड़—
सड़किया घरो को कर आसमान।^१

यहाँ 'आसमान' शब्द को छोड़कर शेष सारा परिधान निराला की नई कला के अनुरूप है।

(२) व्यंग्य, विनोद, हास्य की प्रवृत्ति : नये युग की प्रत्येक अवस्था को निरालाजी ने अपनी लेखनी का विषय बनाया है। नागरिक, ग्रामीण राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक रूपों का यथार्थ चित्र भी खींचा है। उनका यह चित्र-असतुलन और विघटन के तत्वों पर व्यंग्य करता है। इसमें अनेकोन्मुख दृश्यों का बाहुल्य है।

व्यंग्य मूलतः बुद्धिपरक विवेचन को सामने लाता है, जिसका रूप-वैभव हलका होता है। व्यंग्य के अनेक प्रकार हो सकते हैं। व्यंग्य वैपत्तिक भी हो सकते हैं। परन्तु निरालाजी के व्यंग्य सामाजिक यथार्थपरक हैं। उन्हीं व्यंग्यों के रूप में वे नये तर्क उपस्थित करते हैं। उनका समाधान करते हैं तथा नये समाज की चेतना को व्यापक बनाते हैं। निरालाजी के ये व्यंग्य हास्यात्मक शैली में मानवतावादी मर्म को सामने रखते हैं। 'कुकुरमुत्ता' भारतीय वर्गीय जीवन की साधारण व्यंग्य-कथा नहीं है। उसका रूप-वैभव बहुत सरल जान पड़ता है। 'नये पत्ते' की कविताओं में राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक व्यंग्यों का भरपूर चित्रण दिखाई देता है। सामाजिक व्यंग्य का एक उदाहरण देखिये—

दीडते हैं बादल ये काले काले,
हार्दिकों के चकले मतवाले ।
जहाँ चाहिए वहाँ नहीं वरसे,
घान सूखे देखकर नहीं तरसे ।
जहाँ पानी भरा वहाँ छूट पड़े,
बहकहे सगाते हुए टूट पड़े ।'

(२) हास्यविनोदात्मक शैली.—व्यंगो का अर्थ ही पाठक के मन पर सहज चोट करना होता है । निरालाजी के व्यंग यथार्थ जीवन से लिये गये हैं । उनकी सामाजिक उपादेयता है । वे जनता की समस्याओं को सूचित करते हैं । अतः उनकी शैली में तीखी भाव व्यञ्जना प्रस्तुत की गई हैं । उपन्यास-साहित्य में उपजातियों के वैमनस्य, ग्रामीण जीवन के प्रवृत्तिगत दोषों, नर नारियों के चारित्रिक रूपों पर यत्रतत्र व्यंग्य किये गये हैं । काव्य में उनका विकास विस्तृत भूमि पर हो सपा है । हास्य विनोदात्मक शैली का एक उदाहरण इस प्रकार है—

मैं ही डाढ़ी से सगापुल्ला,
सारी दुनियाँ तोजती गल्ला,
मुझसे मूर्छे, मुझसे बल्ला,
मेरे लल्लू, मेरे लत्ता,
कहे रूपमा या अघना,
हो बनारस या नैबना,
रूप मेरा, मैं चमकता,
गोला मेरा ही बमरता
सगाता हूँ पार मैं ही,
डूबता मंझधार मैं ही ।
डब्बे का मैं ही नमूना,
पान मैं ही, मैं ही चूना ।'

(३) प्रगतिशील भाव धारा.—जैसा कि पहले कहा जा चुका है, जिसे हिन्दी में प्रगतिवाद कहा जाता है, निराला उसने व्यावहारिक पक्ष को किसी सिद्धांतबद्धता में स्वीकार नहीं करते । वे सामंतीय विचारधारा से परिचित थे, परन्तु हिंसा और नागरिक क्रान्ति को खूनी नहीं बनाना चाहते थे । निराला ने क्रान्ति की सूचना दी, परन्तु उनकी क्रान्ति का स्वरूप वैचारिक है, बौद्धिक है, तर्कपरक है ।

१ निराला नये पत्ते, खजोहरा कविता से—पृ० ११ ।

२ निराला कुरुरमुत्ता से—पृ० ६ ।

वे प्रगतिशील साहित्य की जनप्रिय भाषा को स्वीकार करते हैं। खड़ी बोली को बोलचाल वाली भाषा, देशज शब्दों का प्रयोग, उनके इस यथार्थवादी पक्ष का लोकप्रिय बनाते हैं। निराला यथार्थवादी कलाकार के रूप में वर्गीय विषमता के साथ साथ भौतिकवाद की नयी स्वीकृतियों को भी तटस्थ दृष्टि से देखते हैं।

परवर्ती काव्य की मुख्य भूमि है उसकी सामाजिक चेतना का विकास। वैयक्तिक अनुभूतियों को वेदातिक स्पर्श से शाश्वत बनानेवाला भारती का अल्हड़ गायक निराला जब उपचेतन की उद भाँख को खोलता है, तो चेतन सत्तार की दिखरी मर्मस्पर्शी-राशि से प्रफुल्लित हो उठता है। निराला की नयी सामाजिक चेतना का मूल उद्भव उनके व्यक्तित्व पर पड़े सामाजिक अनुभवों में खोजा जा सकता है। उनका नया समाज, विज्ञानवादी भौतिक मान्यताओं से विपन्न है, वर्गवादी विषमताओं से लुजपुज है, साम्राज्यवादी अत्याचारों से पीड़ित तथा रुढ़िवादी विचारधाराओं से कूठिन है। निराला का नया समाज १९२१ से १९४२ तक की भारतीय परिस्थितियों का कच्चा चिट्ठा सामने रखता है, जो उनके उपन्यासों तथा 'कुकुरमुत्ता' 'नये पत्ते' आदि काव्य-संग्रहों में स्पष्ट देखा जा सकता है। प्रश्न है, क्या निरालाजी ने अपनी दृष्टि को सुधारार्थक बनाया है, जो द्विवेदी-युग के काव्य की स्थूल भूमि कही जा सकती है? क्या निरालाजी ने यथार्थ का प्रकृत-पक्ष स्वीकार किया है, जो उपन्यासकार नागार्जुन आदि में दिखाई देता है? क्या निराला का समाज केवल वर्गवादी पीड़ा का रुदनालाप करके झुठ आदर्श पाना चाहता है, जैसा प्रेमचंद में मिलता है? वास्तव में ये प्रश्न निरालाजी के व्यक्तित्व और कृतित्व से सम्बन्धित हैं। निराला की सामाजिक चेतना राष्ट्रीय जीवन की मूर्क वेदना को नया स्वर देती है, जनजीवन की असहाय स्थिति को कर्मप्रेरणा देती है। परन्तु इसका स्वरूप व्यंग्यात्मक, तर्कप्रधान तथा विशोहकारी रहा है। यह निराला के नये काव्य का निष्कर्ष है जिस पर उनका नया महत्त बन सका है।

(४) प्रयोगात्मक लेखन —आधुनिक हिन्दी साहित्य को प्रगतिवादी विषय-भूमि तथा प्रयोगवादी शिल्प विधान देने में निराला का ऐतिहासिक महत्त्व स्वीकार करना होगा। प्रयोगवर्ता के रूप में निराला केवल कलाकार या शिल्पी ही नहीं रहे हैं। साहित्य के नये मोड़ों को आगे बढ़ानेवाले सर्जक या उद्भावक भी रहे हैं। विषय के क्षेत्र में यथार्थवादी ससृष्टि को विचारान्तरक भूमि से देखते हैं। यदुनान्द उनके उपन्यासों में विचार-पक्ष का उद्यता रूप देखने को मिल जाता है। परन्तु उनके विचारान्तरक व्यंग्यों का प्रयोग तीखी चोट करता है। शिल्पी के रूप में निराला हिन्दी के प्रथम प्रयोगवादी बने जा सकते हैं। उनका यह शिल्प-प्रयोग स्वच्छन्द या मुक्त छंद से आरम्भ हुआ, किन्तु स्वच्छन्द छंद में जो तप और रागीन की ध्वनि थी, उसमें जो प्रवाह और प्राञ्जलता थी, वह परवर्ती रचनाओं में नहीं रह गई है। बहने का तात्पर्य यह है कि छायावादी एवं स्वच्छन्दावादी भूमि पर जो

नव-विधान भावना और कल्पना के सहारे निराला ने दिया था, इस परवर्ती काव्य में बुद्धिगम्य होकर नीरस; परन्तु चुमने वाला, व्यंग्यात्मक और तीखी चोट करने वाला बन गया है। बोलचाल की भाषा में उर्दू अंग्रेजी के शब्दों का प्रयोग तथा देशज भाषाओं के शब्दों का लालित्य इस विचारात्मक साहित्य को जनप्रिय बनाता है। उनकी इस प्रयोग-शक्ति में अनेकोन्मुखता है, विषय-विस्तार की पूरी क्षमता है; संकोच नहीं दिखाई देता। विरोधता यह है कि ये सिद्धांत-बोधित होकर किसी निर्णय को प्रत्यक्षतः नहीं देते हैं। तटस्थ रूप ही उनकी इन रचनाओं में दिखाई देता है। विश्वम्भरनाथ उपाध्याय का यह कथन चिन्तनीय है कि "प्रयोग नवीन अवश्य है; परन्तु अवाछनीय नवीनता, ग्राह्य प्राचीनता से भी हानिकर हो जाती है। ऐसा लगता है कि निराला विरोधों के बीच से गुजर कर प्रत्येक वस्तु का उपहास करता हुआ अपने प्रति किये गये अत्याचारों का बदला लेना चाहता है।" परन्तु बदला लेने का भाव निराला के इस परवर्ती काव्य में नहीं है। उनके सामाजिक विचारों पर आधारित समाजवादी पद्धति के व्यंग्य उनकी ग्राह्यक्षमता को ठेस पहुँचाते हैं। यह चोट उनके भास्वर यह की विचारात्मक स्वीकृति है; जो युग की वस्तुपूजा को भुलावा देना नहीं चाहती। निराला सामाजिक जीवन को मानसिक नाति का संदेश देते हैं। इसमें उनकी व्यक्तियुक्त असहायता का बदला नहीं है। उनके साहित्य में भविष्य की आशा वा संदेश है। निरजनजी ने ठीक ही कहा है— "निरालाजी के विकास की समूची परम्परा हमें सिखाती है कि इस ज्वार (देश की तत्कालीन परिस्थिति) के साथ बहकर परिवर्तन की घड़ी लाने के लिये हिन्दी-लेखकों और कवियों को आगे बढ़ना है।"^१

(५) उर्दू-छंद-सृष्टि :—निराला के प्रायोगिक काव्य का एक स्वतंत्र अंश वह है, जिसमें उन्होंने उर्दू की गजल शैली की बहारे अपनाई हैं। 'बेला' का समस्त काव्य-संग्रह तथा कुछ अन्य कृतियाँ भी उर्दू शैली के अन्तर्गत आती हैं। यहाँ शैली से हनारा मुख्य आशय छंद योजना से ही है। नयोंकि जहाँ तक भावों की नियोजना का प्रश्न है, निराला ने 'बेला' में भी अपनी क्रमागत भावभूमिका को छोड़ा नहीं है। एक प्रकार से निराला की उर्दू शैली की कविताओं को हिन्दीकाव्य के चौखटे को नई नक्काशी देना-मान कहा जायगा। निराला ने इस शैली की रचनाओं में भाषा-प्रयोग भी विविध प्रकार के किये हैं। उनमें उर्दू की एकरसता तो है ही नहीं, हिन्दी वा भी कोई सच्चरित प्रयोग नहीं मिलता। इन्हे हम मिश्रित प्रयोग भी कह सकते हैं। इस विषय का विस्तृत विवेचन हम आगे चलकर एक स्वतंत्र अध्याय में करेंगे।

१ विश्वम्भरनाथ उपाध्याय - कवि निराला : काव्यकला और कृतियाँ, पृ० २१६।

२ निरजन—(लेख)—नया साहित्य, पत्रिका—जनप्रकाशन—गृह—पृ० ६६।

(६) गीत सृष्टियाँ—निराला के परवर्ती काव्य में गीतों की संख्या सर्वाधिक है। इससे सूचित होता है कि निरालाजी मनोमय हो गये हैं। इन गीतों को मुख्यतः ७ भागों में रखा जा सकता है—

- (१) शृंगारिक गीत ।
- (२) भक्ति, प्रार्थना और विनय के गीत
- (३) आत्मपरक गीत
- (४) ऋतु और प्राकृतिक गीत
- (५) दार्शनिक, सांस्कृतिक और आध्यात्मिक गीत
- (६) प्रगतिशील गीत
- (७) प्रयोगशील गीत

इसके अतिरिक्त कुछ अन्य गीत भी हैं जिन्हें हम स्फुट गीतों की श्रेणी में रख सकते हैं। उनकी प्रारम्भिक कृतियों में शृंगारिक गीत भिन्नते हैं। ये परिष्कृत रचनाएँ हैं। यह भी उनकी बढ़ती हुई मनोवृत्ति का परिचायक है। निरालाजी के जीवन में जो परिवर्तन आया है, वह उन्हें प्रार्थना, आत्मरक्षा, ईश्वर-प्रीति की ओर ले जाता है। आत्मपरक गीतों में संसार के प्रति उल्लाहना का भाव इन गीतों की विशेषता है। इसमें हलके व्यंग की भी संस्थिति है, अतः निराला के परवर्ती काव्य में व्याप्य है, उपालम्भ हैं और आरोप है। चौथे प्रकार के गीत ऋतु और प्राकृतिक गीत हैं। निरालाजी आरम्भ से ही प्राकृतिक गीत लिखते आये हैं, जिनमें वर्षा-गीतों की संख्या सर्वाधिक है। प्राकृतिक गीतों में दूसरा स्थान बसंत का है। प्रकृति के कवि के लिये यह स्वाभाविक है। दार्शनिक, सांस्कृतिक और आध्यात्मिक गीतों को भी निरालाजी ने नहीं छोड़ा है। अपनी आध्यात्मिकता या अपनी निष्ठा भी एक प्रकार की भक्ति-कविता है। अपने दैन्य का प्रदर्शन करना भी एक प्रकार का वैयक्तिक आत्म-निवेदन है। कुछ गीत सामाजिक हैं, जिनमें समाज के वैषम्य, उसकी कुठारों का ही चित्रण किया गया है। अतः इनमें भी प्रार्थना ही है। यह भी ईश्वरीय तरफ के प्रति वस्तु-कथन कहा जा सकता है। जिस समाज में हम हैं, उसकी यह हालत, यह दुर्दशा है। इसे देखकर कुछ लोग निराला के परवर्ती काव्य को प्रगतिवादी बताते हैं। पर सौंदर्य से वरूपता की ओर जाना ही प्रगतिवाद नहीं है। पूँजीवादी सम्पत्ता के स्वरूप को दिखाने वाले गीत प्रगतिशील हैं, जिनका उल्लेख आगे किया जायगा। प्रयोगशील कृतियाँ भी हैं। छंदों के नए प्रयोग, भाषा-शैली के नए आग्राम मिलते हैं। निराला के वास्तविक काव्य की जो शैलीयन भूमिका है, उसी को हम उनकी प्रयोगशील प्रवृत्ति कहकर पुकारते हैं। बाद के गीतों में कुछ अस्पष्टता आ गई है। नहीं-वही अनावश्यक अनुप्रासों की भरमार आदि निराला की विधिप्राक्स्था को सूचित करती है, यद्यपि वे अपने ढंग के अनोखे और बेजोड़ गीत हैं।

○ परवर्ती प्रगीत-रचनाएँ

निराला के परवर्ती काव्य में ऊपर वर्णित प्रवृत्तियों के अतिरिक्त उनको आरम्भिक सांस्कृतिक भाव-भूमिका को प्रकट करने वाली कुछ प्रगीत-रचनायें भी हैं, यद्यपि उनकी संख्या अपेक्षाकृत कुछ कम है। इन स्फुट रचनाओं की परंपरा यों तो 'परिमल' की कुछ लम्बी कविताओं 'जागो फिर एक बार' 'महाराज शिवाजी का पत्र' से ही आरंभ हो जाती है, परन्तु इनका विकसित रूप हमें 'तुलसीदास', 'राम की शक्तिपूजा' आदि में प्राप्त होता है। सन् ३८-३९ के पश्चात् तिसी गई ऐसी कविताओं में कुछ तो प्रशस्ति-मूलक हैं; जैसे 'सत कवि रविदास के प्रति', 'आदरणीय प्रसादजी के प्रति', 'आचार्य शुक्ल के प्रति', 'आनवीया विजयालक्ष्मी पंडित के प्रति', 'युगप्रवर्तिका श्रीमती महादेवी वर्मा के प्रति' आदि हैं। कुछ अन्य कवितायें जैसे 'स्वामी प्रेमानन्द जी महाराज', 'सहस्राब्दी', 'भगवान बुद्ध के प्रति' विद्युद्भूत सांस्कृतिक भूमि पर रची गई हैं। यदि जैती की भिन्नता को छोड़ दें तो ये सभी रचनायें निराला के पूर्ववर्ती काव्य की भावभूमिका में आती हैं। ये रचनायें 'अणिमा' नाम के संग्रह में आई हैं। 'नये पत्ते' नामक संग्रह में 'देवी सरस्वती' 'निलाजलि', 'युगा-इतार परमहंस रामकृष्णदेव के प्रति' और 'कैलाश में शरत्' शीर्षक की हैं।

इन सभी प्रगीतों में 'निराला' अपनी आदर्शोन्मुख और भावमूलक भूमिका पर चले रहे हैं। उनमें किसी प्रकार का भाव-विलेप नहीं है। यद्यपि ये परवर्ती रचनाएँ निराला के पूर्ववर्ती काव्य की भाँति प्रवाहपूर्ण और प्रेरणामय नहीं हैं। इनमें ऐतिहासिक और दार्शनिक पक्ष की प्रमुखता है।

२ उपसंहार

निरालाजी को कुछ लोग भ्रातिवश साम्यवादी समझ बैठते हैं। परन्तु उनका यह मात्र दुराग्रह है। वे किसी सिद्धांत के अनुगामी कभी नहीं रहे हैं। आधुनिक भारतीय समाज की विषमताओं में अधिकतम लोगों के अधिकतम सुख को चाहने वाला कलाकार समाजवादी प्रवृत्ति का होगा, यह स्वाभाविक था। भारतीय संस्कृति ने नयी खुदाहाली दिशाने का कार्य खून की होली से ही हो सकता था। यही कारण कि निरालाजी ने ध्याय किया है। रुडियो पर कुटाराघात किया है। तत्कालीन जननीति का विरोध किया है तथा नेतृगण के खयाली पुलावों को ठुकराया है। 'मास्को डायेताम्स' कविता में रूसी आतति का विज्ञापन करने वाले व्यक्ति का पहात करते हैं। नये पूँजीवादी स्वरूप की 'कुकुरमुत्ता' में भर्त्सना करते हैं। उनकी निती का स्वरूप जन-चेनना को उभारने की दिशा में है। निष्कर्षतः वे स्थिति का न बदरने से साथ साथ दायं-क्षमता की सक्रियता पर चल देते हैं। निराला में नारे-जो नहीं है। वे जीवन को घूप-छाहूँ को ही विकास-मूचक चिन्ह मानते हैं। क्योंकि यह युग के जीवन का स्वरूप प्रतिविम्बावादी सत्त्वों से पूर्ण था, अतः निराला के

साहित्य-निर्माण के लक्ष्य की सजगता दिखाई देती है। यही कारण है कि उनका साहित्य विचार-भूमि पर भी गतिशील तत्वों को जुटाता रहा है।

उनके छायावादी स्वच्छंद छंद जहां लय-संगीत की ध्वनियों से नई स्वर संहारी को व्यजना देते थे, वही अब विचाराधिक्य के कारण गद्यपरक हो गये हैं। उनमें बाण-शोभा के उपकरण व्यर्थ और दिनोद ही हैं। उनकी व्यंग्यात्मक रचनाओं का लक्ष्य विषयपरक है, वेबल शैलीपरक नहीं।

उनके परवर्ती काव्य में उनसे पूर्ववर्ती रूप भी दिखाई देते हैं। 'आराधना' और 'गीतगुज' में उपासनापरक धार्मिक यवित्तार्थ उन्हें आस्तिक यवि के रूप में सामने लाती हैं, जिनमें वेदान्तिक स्पर्श तथा लोभपरक अध्यात्म का रूप भी देखने को मिलता है। समग्र रूप से निराला की यह गीतमृष्टि उनसे संपूर्ण सृजन की परिणति कही जा सकती है। यह उनके पूर्ण व्यक्तित्व की अंतिम स्वस्थ शक्ती है।

१९३९ के बाद जब निरालाजी साहित्य को सामाजिक भूमि पर लाते हैं और जनता की समस्याओं को व्यंग शैली में व्यक्त करते हैं, तब से लेकर 'गीतगुज' (१९५६) तक उक्त प्रवृत्तियों का ही क्रमिक विकास दिखाई देता है। समग्र रूप से निराला का यह काव्य-विकास उनके व्यक्तित्व की बहिर्लक्षणा का सामाजीकरण कहा जा सकता है, जिसमें जीवन के कटु अनुभवों से प्राप्त व्यंग्या को रखा गया है। इस प्रकार उनके इस साहित्य में सामाजिक विषयता की अग्नि का घुआ ही नहीं है, उसका प्रकाश भी दीप्तिमान होता है, यही प्रकाश उनकी आशाभूमि है, उनका गति-सूचक उत्साह है।



निराला की हास्य और व्यंग्यमूलक कविताओं का अध्ययन

४ काव्य में हास्य और व्यंग्य का अर्थ

काव्य का मूल आनन्द है। आनन्द को यदि किसी दार्शनिक या अन्य गभीर उद्देश्य की भूमिका में बाधकर न देखें, उसे लोक जीवन के सामयिक तथा सामासिक मूल्यों में रखकर देखें, तो बहुत कुछ वह मनोरंजन के समीप दिखाई देगा। अतः मनोविनोद या मनोरंजन भी कलागत चिन्तन के मूल में अपना स्वतन्त्र अस्तित्व रखता है। कला या काव्य के प्रयोजन में हास्य और व्यंग्य की उपादेयता, सामाजिक अस्तित्व की व्यवस्थाओं से लेकर वैयक्तिक जीवन की अवस्थाओं तक, दिखाई देती है। यहाँ प्रश्न उठता है कि क्या कलागत हास्य और व्यंग्य का कोई गभीर सक्षय या स्वरूप नहीं हो सकता? क्या उनकी लम्बी परंपरा का स्थायित्व नहीं व्यवस्थाओं में जल्दी स्वीकार नहीं किया जा सकता? क्या इस उद्देश्य से लिखा गया साहित्य जीवन की आलोचना का मुख्य पहलू नहीं कहा जा सकता? इन प्रश्नों का उत्तर खोजने के लिये हम साहित्य की विवासात्मक परंपरा पर दृष्टिपात करना पड़ेगा, जिसके अन्दर इस प्रकार के साहित्य का मूल्यांकन किन्हीं नये उपकरणों को ला सगा है।

५ भारतीय वाङ्मय में हास्य-व्यंग्य

भारत में कला और काव्य का इतिहास, चेतना की गभीरतम उपलब्धियों को, जीवन चिन्ता के फल व स्मरण में प्रस्तुत करता है। परिणामतः भारत की खचित कलाओं का अंकन, दशनशास्त्र के आधार से हुआ है। स्वतन्त्र रूप से क्या की श्रमचार्य आदित्यपरक भाव-सौन्दर्य की सृष्टि करती रही है। इन सबके सृजन का मूल कारण, सांस्कृतिक गिष्ठा रही है। परन्तु इसका अर्थ यह नहीं कि हास्यात्मक व्यंग्य विनोद भारतीय वाङ्मय के अंग नहीं रहे हैं। पञ्चतन्त्र और जातक-कथाओं में, विविध पंथों की साम्प्रदायिक विवेचनाओं में, जातीय अहं की स्थापनाओं में, इनका स्वर सुनाई देता है। परन्तु हास्य-हास्य के नियम, व्यंग्य, व्यंग्य या विनोद के लिये हमारे साहित्य में कम मिलता है। पूछा जा सकता है कि भारतीय कला का लक्ष्य सर्वदा सुखाद माना गया है, परन्तु भारतीय सुखाद की व्यापकता में समस्त दार्शनिक

अनुचितन, जीवन का अंतिम लक्ष्य समा जाने के कारण, उसकी शारीरिकता बर्बाद साज-सज्जा, छुटपुट रंगीनी का अभाव हो गया है।

○ पश्चिमी दृष्टि

पाश्चात्य साहित्य में सुखात की परंपरा को दुःखात से घलग देगा गया है उसके अपने स्वतन्त्र विवेचन हुये हैं। अरस्तू से लेकर होरेस तक हास्य की परंपराज पर शास्त्रीय पद्धति से विचार विमर्श हो चुका था। अतः इस प्रकार के साहित्य के प्राचीन परंपरा वहां देखने को मिलती है। प्रसिद्ध औपन्यासिक 'चेकरे' ने सर्वश्रेष्ठ हास्य का गुण बतलाते हुए कहा है—'सबसे सुन्दर हास्य वह है जो आदि में अंत तक सहृदयता और सहानुभूति में सुवासित हो।' परन्तु इसमें सामाजिक सुधार मकाना या एक प्रकार की यात्रिक आदर्शपरकता दिखाई देती है। स्यून लक्ष्यो को नियोजना शास्त्रीय युग की देन कही जा सकती है। मध्यकाल तथा आधुनिककाल में इसका स्वरूप बदलता रहा है।

भारतीय दृष्टि संस्कृति की ज्ञान-चेतना का उन्मेष तथा समग्रजीवन की वृत्ति समझती है, यही कारण है कि हमारे यहां साहित्य का भौतिक आधार अपभ्रंशित निर्वन रहा है। पाश्चात्य संस्कृति में भौतिक दृष्टियों का प्राधान्य दिखाई देता है। जीवन का ऐहिक सभावनाओं से ऊपर किसी उच्चतर भूमिका पर नहीं देखा गया है। आनन्द को इन्द्रिय-संवेदन की इयत्ता से बाध दिया गया है। धर्म को प्रवृत्तिगत सुलभता प्राप्त करने का रास्ता बना दिया गया है। यही कारण है कि पाश्चात्य संस्कृति में जीवन के ऊपरी रूप महत्वपूर्ण रहे हैं।

साहित्य क्योंकि सामाजिक चेतना का प्रतिबिम्ब है, अतः उनके साहित्य में, मानसिक प्रवृत्तियों के गुणो-अवगुणों का चिट्ठा बड़े ही आकर्षक ढंग से प्रस्तुत किया गया दिखाई देता है।

उनके साहित्य में दुःखात की भूमिका का गंभीर उद्देश्य चारित्रिक उन्मेष की गंभीरता में रहा है भले ही सामाजिकता की दृष्टि से नीतिपरक परिष्कारों को महत्व दिया गया हो। अरस्तू ने रचन सिद्धान्त के सहारे दुःखात कृति को नीतिपरक बनाने का गंभीर विवेचन प्रस्तुत किया था। परन्तु सुखात कृति के विवेचन में हमें नई रूपों की क्रियाओं का मान भी होता है, जिनका अपना स्वतन्त्र शास्त्र रहा है। अधिक शास्त्रीय विवेचन में न जाकर हम अपने विषय पर ही रहना अधिक समीचीन समझते हैं।

पाश्चात्य देशों में 'हास्य' के कई उपकरण देखने को मिलते हैं। पाश्चात्य विद्वानों ने इसे इस कम से रखा है—

1 "The best humour is that which is flavoured throughout with liveliness and kindness. Thackeray : Humour and Humourists

स्मित हास्य	(Humour)
मायछल	(Wit)
व्यंग्य	(Satire)
वशोक्ति	(Irony)
प्रहसन	(Farce)

यहाँ इन पाँचों भागों पर स्वतंत्र रूप से कुछ न कहकर केवल हास्य और व्यंग्य को चर्चा करना ही उपयुक्त है।

● हास्य और व्यंग्य में अन्तर

प्रसिद्ध विद्वान सूनी का मत है कि 'हास्य स्पष्टतः एक भाव है, किन्तु साथ ही इसमें दौड़िक तत्व की विदिष्ट योजना रहती है।' ^१

निकोल ने भी हास्य की विशेषताओं में सम्यगदारी और नासम्यगी के बीच का व्यापार प्रदर्शित किया है।

मेरिडिय ने सतुलन की भाग प्रस्तुत की है।

व्यंग्य का स्वतंत्र अस्तित्व नाटकों में दिखाई देता है। व्यंग्य भी सोद्देश्य होता है जिसके मूल में विनोदात्मक दृष्ट देना कहा है। (To punish with laughter) मेरिडिय के अनुसार व्यंग्यकार नैतिकता का ठेकेदार होता है। प्रायः वह सामाजिक कूड़ा ककट का बटोरने वाला जमादार (चाड़ूवासा) होता है। ^२

निकोल ने कुछ नये ढंग से कहा है— व्यंग्य इतना विक्त भी हो सकता है कि उसमें हास्य की क्षमता जाती रहती है। उसमें भारीपन आ जाता है। लेखक की नैतिक चेतना घुँस हो जाती है। उसमें सहानुभूति दया और उदारता के भाव समाप्त हो जाते हैं। वह मनुष्य के बाह्य-स्वरूप या आकृति पर बेरहम होकर चोट करता है। वह मनुष्य के चरित्र पर आक्रमण करता है। मुँह के रहन सहन पर कठोरता से आघात करता है। क्षमा करना जानता ही नहीं। ^३ डा० बरसाने

1 "Humour is distinctly a sentiment yet at the same time it is markedly intellectual"—Sully

2 "The satirist as a moral agent often a social scavenger working on a storage of bile" Meridith The Idea of Comedy, p. 79

3 "Satire can be so bitter that it ceases to be laughable in the very least, satire falls heavily. It has no moral sense. It has no pity, no kindness, no magnanimity. It lashes the physical appearance of person sometimes with unmitigated cruelty. It attacks the character of man. It strikes at the manners of the age, with a hand that spares not

सात ने ठीक ही कहा है कि 'व्यंग्य की भाषा में गुदगुदी कम, नित्यता अधिक रहती है ।'

वास्तव में हास्य और व्यंग्य को दो अलग भूमियों में देखना चाहिये । हास्य का मुख्य साधारण मनोरंजन, दिल बहलाव हो सकता है । व्यंग्य मूलतः हास्यात्मक प्रहार है जो तीखी चोट पैदा करता है । हास्य के लिए हास्य की भूमिका बनाई जा सकती है । परन्तु व्यंग्य के लिए व्यंग्य की भूमिका बर्तनस्थ और अव्यवस्था में बदल सकती है । हास्य सहज व्यक्तित्व का खिला रूप है, तो व्यंग्य गंभीर व्यक्तित्व का तीखा स्वभाव भी हो सकता है । हास्य मन का खिला है, तो व्यंग्य मन की प्रहार-योजना । एक में चरित्र का मोठापन है तो दूसरे में चटपटाहट । परन्तु क्या व्यंग्यो का प्रयोग हास्य के रूप में और हास्य का प्रयोग व्यंग्य के रूप में नहीं हो सकता ? हास्य-लक्षित व्यंग्य हास्य की परिभाषा में खटमीठा स्वाद जोड़ देता है और व्यंग्य की लक्ष्य-सीमा में हास्य नमक के स्वाद को कुछ कड़वा बना सकता है । कहने का तात्पर्य है कि यदि व्यंग्य को किसी व्यावहारिक लक्ष्य में रखें तो वर्णगत विभेद बन जाते हैं, जो हास्य में दिखाई नहीं देते । हास्य को जीवन का आवश्यक उपकरण बदलाते हुए कहा जा सकता है कि हास्य और व्यंग्य जीवन को उरोजित करने में, उसमें कर्मशक्ति की प्रेरणा फूंकने में, किसी नयी भूमिका से निकट परिचय दिलाने में तथा आचरणनिष्ठ बनाने के साधनों में उतने ही गंभीर हो सकते हैं, जितना महत्व साहित्य में दुस्मान्ता की होता है ।

● हिन्दीसाहित्य में हास्य और व्यंग्य का विकास

हिन्दीसाहित्य के आदिकाल से ही हास्य और व्यंग्य की परम्परा का प्रारम्भिक स्वरूप दिखाई देता है । अपभ्रंश की कृतिमा में सामंती हास्य की रूपरेखा मिलती है । राजकीय मनोविनोदों तथा समान शक्ति-संपन्न वाले वीर पुरुषों के वैयक्तिक व्यंगों का प्राचुर्य भी मिलता है । कायर, डरपोक इत्यादि हास्यरस के आलम्बन थे । वीर गाथाओं के ये हास्य और व्यंग्य शृंगार और वीर रस के उपालम्भ स्वरूप दिखाई देते हैं । कहने का तात्पर्य यह है कि शृंगार रस की मनोविनोद-आत्मक ग्रीवाओं में व्यंगों की पुहार भावनाओं की उत्तेजना में नयी दीप्ति लाती थी तथा वीरकर्म में कायर की भीरुता, उनके मन की ललकार को नया ओज देती थी । इस प्रकार की हास्य और व्यंग्य की परम्परा श्रमिक विकास में सतकाव्य की पीठिका ग्रहण करके धार्मिक मतवादों, समाज की रूढ़ियों, अवविश्वासों, जातीय भेदभावों तथा क्रूरतियों, व्यभिचारों आदि के विरोध का माध्यम बन गई । कबीरदास, मल्लूकदास, रंदास आदि सत्तो से लेकर वैष्णव भक्तबलम्बी तुलसी, सूर, नंददास आदि तक में व्यंग्यो की प्रचुरता मिलती है । अमरगोत का उपालम्भ व्यंग्य-वाक्य

का मामिद रूप है। तुलसी की रामायण में सामाजिक व्यंगों का बाहुल्य है। राक्षसों की प्रवृत्तियों और उावी रूप-सज्जा पर हास्य-दृष्टि का प्रयोग भी किया गया है। इसी प्रकार रीतिवास्तों वाच्य में यत्रतत्र हास्य-विनोद की परम्परा मिलती रहती है। परन्तु मध्ययुगीन हास्य व्यंग्यो का स्वरूप गुधारारमक नीतियों के अवलम्ब पर था। यथार्थ जीवन की गुरीतियों पर सद्वृत्तात्मक भावरूप ढालने के निमित्त जो प्रयोग उस युग में किये गये, वे शास्त्रीय परम्परा के अन्तर्गत ही आ सकते हैं। हिन्दीसाहित्य में हास्य और व्यंगो का उत्तम आधुनिक साहित्य से ही बढ़ता हुआ दिखाई देता है। अंग्रेजी शासन ने भौतिकवादी लक्ष्यों को हमारे सामने रखकर अपनी साम्राज्यिक, धार्मिक परिपोजनाओं का दर्शन भी कराया। ऐहिक जीवन के प्रति अन्तिम विस्वागत तथा नयी राजनीतिक, आर्थिक और सामाजिक मान्यताओं ने हमारे परम्परागत जीवन में नयी प्राप्ति पैदा की। उनसे साहित्य को पढ़कर तथा अपनी परिस्थितियों को अधिक स्थूल बनाकर हमने अपनी चिंतन-पद्धति में उनके किये गये प्रयोगों को अपनाया। फल यह हुआ कि नई साहित्यिक विधाओं के विकास ने हमारे जीवन की बिबेचना करना बहुत निपट में प्रारम्भ कर दिया है। दूसरे शब्दों में मानवीय प्रवृत्तियों के गुणों-अवगुणों को सामाजिकता के अनुरूप-अयार्थचित्र में प्रस्तुत करना अधिक उपयोगी समझ लिया गया है।

● आधुनिक युग

आधुनिक साहित्य में जिसकी तिथि भारतेन्दु युग से प्रारम्भ होती है, हमें इन सब नये रूपों का पूर्ण स्वरूप दिखाई देता है। पूर्व भारतेन्दु युग भारतीय कला की पारीगरी का सैद्धान्तिक नमूना कहा जा सकता है, क्योंकि मुगलकालीन जीवन की एकनिष्ठ संपन्नता में, विनाशिता में, वैविध्य समाप्त हो गया था। अतः नये साहित्य-रूपों का विकास भारतेन्दु युग से प्रारम्भ होता है।

डा० एस० पी० खत्री ने अपनी पुस्तक 'हास्य की रूपरेखा' में कहा है—
“हिन्दी साहित्य के प्रति भी प्रायः यही विचार मान्य रहा है कि उसमें हास्य की मूलता है और इस क्षेत्र में जितनी साहित्यिक उत्पत्ति पारचात्यदेशों—इंग्लिस्तान तथा फ्रांस—के साहित्यकारों ने की, उतनी नहीं हो सकी है।”^१

विद्वानों ने हास्य और व्यंग की कमी के मुख्यतः दो कारण बताये हैं।
(१) प्रजातन्त्रीय विचारों का अभाव तथा (२) नारी के प्रति पश्चिमी दृष्टि का अभाव जिसमें “हास्य और व्यंग की उत्पत्तिशील रूपरेखा के दर्शन होते हैं।”^२

१ डा० एस० पी० खत्री, 'हास्य की रूपरेखा'—पृ० २४६।

२ वही, पृ० २५४।

साधारणतः उसके विवास का प्रामाणिक सवेत भारतेन्दु युग के आरम्भ से ही देख सकते हैं।^१

डा० नगेन्द्र ने ठीक ही कहा है कि 'उन्नीसवीं शताब्दी में रीतिकाल का अन्त और आधुनिक काल का आरम्भ होता है। भारतेन्दु बाबू दोनों प्रवाहों के सगम-स्थल पर खड़े हुए हैं। उनके समय से ही जहाँ कविता की अन्य प्रगतियों में परिवर्तन हुआ, वहाँ हास्य के क्षेत्र में भी नवीनता आई। हास्य के आलवन जब सूम तथा अरसिख ही नहीं रहे गये, सरदार के छुछामदी, दम्भी देशभक्त, पुरानी लकीर के फकीर, फँसान के गुलाम आदि में भी हँसने की सामग्री मिलने लगी।'^२

विद्वानों ने भारतेन्दुयुग को इस प्रकार के साहित्य का स्वर्णयुग कहा है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने इस युग के साहित्य में 'जिन्दादिली और मनोविनोद की मात्रा का अधिक्य पाया है।'^३

भारतेन्दु बाबू की कविता में 'राजनीतिक, सामाजिक तथा धार्मिक कुरीतियों पर व्यंग्य मिलते हैं। यथार्थ चित्रण के प्रति कोई साधुता बर्ती हुई नहीं मिलती। इसी प्रकार प्रतापनारायण मिश्र, बालमुकुन्द शुक्ल, तथा प० शिवनाथ शर्मा में भी व्यंग्य की प्रचुरता दिखाई देती है।

हास्य और व्यंग्य की विवासशील परम्परा द्विवेदी युगीन साहित्यिक युगान्तर में क्षीण हो गई। नीतिवादी आदमों की परम्परा के विकास में जीवन के परिष्कृत सौष्ठव का महत्त्व ऊँचा किया। परिणामतः लेखकों और कवियों की दृष्टि अधिक गम्भीर-सी हो गयी। डा० बरसानेलाल ने ठीक ही कहा है कि "व्यंग्य का प्रयोग अब उतना अधिक न रहे जैसा जितना भारतेन्दु-युग में था।"^४

इस युग में हास्य-व्यंग्यकार नाथूरामशर्मा, ईश्वरीप्रसाद शर्मा, जनप्राय प्रसाद चतुर्वेदी आदि हैं। इसमें प्राश्चात्य संस्कृति के प्रति हीन दृष्टि तथा उसके अनुकरणकर्ताओं की तित्सी उड़ाना ही लक्ष्य रहा है।

द्विवेदी युगीन काव्य के बाद हिन्दी साहित्य विद्रोह भाव और नयी संस्कृति की उपलब्धियों की कल्पना के माध्यम से व्यक्त करने लगता है। छायावाद यद्यपि कवियों की वैयक्तिक चिन्तना, अनुभूति और कल्पना की अभिव्यक्ति है, फिर भी उसमें मानव जीवन की पूर्णता को एक बड़े पैमाने में स्वीकार किया गया है। यह मानवतावादी आंदोलन था, जिसका गम्भीर आशय राष्ट्रीय संस्कृति के सौंदर्य का

१ डा० एस० पी० खत्री हास्य की रूप रेखा, पृ० २५६।

२ डा० नगेन्द्र हिन्दी साहित्य में हास्यरस (लेख), 'वीणा', नवम्बर, १९३७।

३ आचार्य रामचन्द्र शुक्ल हिन्दी साहित्य का इतिहास-पृ० ३६३।

४ डा० बरसाने लाल चतुर्वेदी हिन्दी साहित्य में हास्यरस, पृष्ठ २०१।

उद्घाटन कहा जा सकता है। निराला, प्रसाद, पत, और महादेवी की काव्य-कला में इसी प्रकार की समस्याओं का समाधान मिलता है। परन्तु १९१४ से प्रारम्भ होकर १९३६ तक इस काव्य का स्वस्य स्वरूप सामने आता है, बाद में प्रगतिवादी विचारधारा के विस्तार से हिंदी काव्य यथार्थपरक दृष्टिसपन्न हो जाता है।

पत और निराला ने इस नयी काव्यधारा में योगदान दिया है, परन्तु पत का पदार्पण एक सैद्धान्तिक सहानुभूति के रूप में ही रहा है। वह विचारधारा को अपनाकर प्रजातांत्रिक बन गये, परन्तु व्यवहार ने तुरन्त दर्शन की ओर मोड़ दिया। इस दृष्टि से निरालाजी अधिक सम्माननीय हैं। स्वच्छन्दतावादी साहित्य में नाति-सूचक परिवर्तन लाने के बाद निरालाजी यथार्थ की भूमिका पर भी उतरे।

● नये युग की परिस्थितियाँ

निरालाजी का सवेदनशील व्यक्तित्व उन्हें हमेशा गति देता रहा है। युग और देश की परिस्थितियों का भावात्मक प्रभाव सबसे अधिक निराला ही को पीड़ित करता रहा है। यही कारण है कि १९३९ के आसपास से निरालाजी एकदम प्रजा-तान्त्रिक भूमिका पर आकर सामाजिक भूमि पर यथार्थ की काट-छाँट करने लगे। बंगाल के अकाल तथा उनकी व्यक्तिगत आर्थिक विपमताओं ने जो स्थायी अभाव छोड़ा उससे उनकी दृष्टि व्यापक-सी हो गई। क्रियात्मक सहानुभूति के पक्ष में रह कर उन्होंने सामाजिक विपमताओं को वैयक्तिक-सा बना लिया था। इस दृष्ट्य-भूमिका पर निरालाजी अपने पूर्ववर्ती काल से बहुत कुछ अलग दिखाई देने लगते हैं।

● निराला के परवर्ती काव्य का स्वरूप और व्यंग्य के प्रयोग

अपने परवर्ती काव्य में, जिसका तिथि-निर्धारण १९३८-३९ से किया गया है, निराला जी समाज की प्रत्यक्ष भूमिका का निरीक्षण और प्रयोग करते हैं। सामाजिक व्यवहार की कुरीतियों को, उनके अनेकमुखी छल-कपटों को निराला जी अपने कथा-साहित्य में चित्रित करते हैं। डा० रामविलास शर्मा ने व्यंग्य-प्रधान साहित्य को लक्ष्य करने कहा है—

“यहाँ हम रहस्यवादी कवि श्री निराला की प्रतिभा का एक दूसरा पहलू देखने हैं। कल्पना-लोक के आदर्श के साथ एक बार जब वे यथार्थ ससार को देखने लगते हैं, तो आदर्शवादी भावनाओं को कठोर धक्का लगता है। मनुष्य अभी इस आदर्श से गतिनी दूर है, कम-से-कम के प्रचलित राजनीतिक, धार्मिक, सामाजिक विचार लेखन के व्यंग्य का लक्ष्य होवे है। समाज, देश, या ससार, सतोषजनक दशा नहीं है। फिर भी लोग अपनी सुदृढ़ता को महत्ता समझ कर उस पर सतोष ही नहीं, गंव का भी अनुभव क्रिये बैठे हैं। ऐसा शिष्ट व्यंग्य, सच्ची अन्तर्व्यथा से निकला

हुआ, जो पढ़ते ही सहृदय को प्रभावित कर सके, साहित्य में बहुत कम देखने को मिलता है।^१

इस प्रकार व्यंग्य लिखने की प्रतिभा उनमें असाधारण रही है। 'परिमल' काल से ही उनका इस ओर ध्यान रहा है। पंचवटी प्रसंग में शूर्पणखा के चित्रण में गुप्त हास्य को जो झलक है, उनकी प्रतिभा का सुन्दर नमूना है।

छूट जाता है धर्म ऋषि मुनियों का

देवी-भोगियों की तो बात ही निराली है।^२

उनकी 'अनामिका' संग्रह में यत्र-तत्र हास्य और व्यंग्य के पुट दिखाई देते हैं। 'दान' 'मित्र के प्रति' 'सच है' 'बनवेला' 'हिंदी के सुमनो के प्रति पत्र', 'उक्ति' 'ठूठ', आदि कविताओं में व्यंग्य चित्रों का सजीव अंकन हुआ है।

दम्भी और बगुला-भगतों पर व्यंग्य करते हुये वे कहते हैं—

मेरे पड़ोस के वे राजजन,
भरते प्रतिदिन सरिता मञ्जन।

× × ×

बोला, मैं धन्य श्रेष्ठ मानव

'सुरोज-स्मृति' में लिखा है—

य बान्धुकुञ्ज-कुल-कुलागार
खाकर पतल म करें छेद,
इनके कर-कन्या, अर्थ खेद।

× × ×

वे जो जमुना के से कछार
पद फटे बिवाई के, उधार
खाये के मुख ज्यो, पिये तेल
बमरीये जूते से सनेल
निकले, जी लेते, घोर गन्ध,
उन चरणों को मैं यथा बन्ध,
कुल घ्राण-प्राण से रहित
हो पूजू, ऐसी नहीं शक्ति।
ऐसे दिव से गिरजा-विवाह
करने की मुझको नहीं चाह,—आदि ।

१ डा० रामवितास धर्मा - स्वधीनता और राष्ट्रीय साहित्य, पृ० १२५।

२ निराशा : परिमल, पृ० १४८।

डा० बच्चनसिंह ने 'अनामिका' की व्यंग्यात्मक कविताओं के सम्बन्ध में लिखा है—

“इनमें शुद्ध व्यंग्य तथा सामाजिक दृश्यों का चमत्ता हुआ चित्रण हुआ है।”

प्रगतिवादी भूमिका को अपना कर निरालाजी उसकी सैदातक सोमाओ से दूर रहे हैं। जन-मन की समस्याओं का सुला चिट्ठा पेश तो किया है, परन्तु उसके स्वरूप को आकर्षक बनाकर। यही आकर्षण उनका हास्य विनोदात्मक तथा व्यांग्यात्मक प्रयोग है। डा० बच्चनसिंह ने इनको व्यंग्य विनोद तथा यथार्थ-चित्रण के रूप में रखा है।^२

“इस काव्य-क्रम का स्वाभाविक विकास ‘कुकुरमुत्ता’ और ‘नये पत्ते’ हैं। जो सगीत-माधुरी निराला के छायावादी काव्य में थी, आज वह लगभग विलीन हो चुकी है। कवि ने आज कठोर, कूर यथार्थ का वर्णन किया है। स्वप्नों का शृंगार उसे वही बाधित नहीं था, किन्तु वह अब कुरूप जीवन का आतिगण करने से भी नहीं हिचकिचाता। निराला का नया काव्य घरती के अधिक निम्न है।”^३

अब हम उनकी परवर्ती कृतियों के क्रमानुसार उनके हास्य-व्यंग्य का अध्ययन करेंगे।

● कुकुरमुत्ता

१

सामाजिक जागरण का यथार्थवादी दृष्टिकोण, प्रगतिशील शैली में व्यंग्यात्मक प्रवृत्ति, जिसमें जीवन की अनेकमुखी दशाओं पर व्यंग्य है, निरालाजी ने अपने इस संग्रह में इसकी यही कुशलता से प्रस्तुत किया है। व्यंग्यप्रधान कविताओं में ‘कुकुरमुत्ता’ सर्वश्रेष्ठ है। कुकुरमुत्ता विनोद की सृष्टि पैदा करने वाली एक विशिष्ट प्रकार की काव्य-रचना है। आचार्य प० नन्ददुलारे वाजपेयी ने कहा है “कुकुरमुत्ता में विनोद की सृष्टि अतिरजित वर्णनो द्वारा की गई है। यत्र-तत्र यथार्थवादी चित्रण की प्रवृत्ति भी दिखाई देती है।”^४ समीक्षकों ने कुकुरमुत्ता को जो सर्वहारा वर्ग का प्रतीक मानकर उसकी व्याख्या की—उसकी प्रशंसा हुई और उन्हें प्रगतिवादी कहना ही पर्याप्त समझा। परन्तु इसमें व्यंग्य के भीतर व्यंग्य है और उस व्यंग्य के भीतर व्यंग्य है। असली मतलब तो यह है कि केवल सर्वहारा वर्ग ही जाति का आदर्श नहीं हो सकता। इसमें सबसे पहले तो स्वयं कुकुरमुत्ता ससार भर की मूल्यवान् उपलब्धियों का सृष्टा अपने को बताता है।

१ डा० बच्चनसिंह : प्रांतिकारी कवि निराला, पृ० १४१।

२ डा० बच्चनसिंह : कालिवासी कवि निराला, पृ० १४१।

३ डा० प्रभासचन्द्र गुप्त : ‘नया साहित्य’ पत्रिका में प्रकाशित लेख।

४ आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी : आधुनिक साहित्य (भूमिका)

प्रकाशचन्द्र मुत्ता ने लिखा है—कुकुरमुत्ता को निरालाजी ने दीन-हीन शोषित जनता का प्रतीक माना है और गुलाब को शोषक अभिजात वर्ग का—इस रूपक में परम्परागत भाषा, संगीत, उपमाएँ, चन्द्रचित्र आदि सब विलीन हो गये हैं और एक नई कला का जन्म हुआ है। यह कला कुकुरमुत्ता के समान ही बजर धरती की उपज है, इसमें रूप, गद्य, रस आदि की कमी है। उसकी सामाजिक उपादेयता है।

● सक्षिप्त कथा

एक नवाब थे, जिन्होंने फारस से कुछ गुलाब मंगाए और बाड़ी में लगवाये। साथ ही देशी पीछे भी उगाये गये। कई नौकरो, मालियों द्वारा उनकी सेवा की गई। सब कुछ गजनवी के बाग के समान सजाया गया। उसमें बेला, गुलशाद्वो, चमेली, कामिनी, जूही, नरगिस, रात की राची, कमलिनी, गुलमोहदी, मूलखरन, गुले अब्बास गेंदा, आदि आदि फूलों की बगारिया थी। यही फारस का गुलाब खिला था। पास ही नाले के, कुकुरमुत्ता खड़ा ऐंठ रहा था। बाग के बाहर झोपड़ों में नवाब के खादिम रहते थे। उनमें एक मालिन थी, जिसकी लड़की गोली नवाबजादी बहार की हम-जोशनी थी। एक दिन अचानक दोनों बाग में घूमने आयी, जहाँ गुलाब और कुकुर-मुत्ता महोदय खिले थे। 'पूछने पर गोली ने बताया, इसका बड़ा स्वादिष्ट कबाब बनेगा। दोनों ने मालिन से कबाब बनवा कर खाया। घर पर आकर बहार ने कबीर की चर्चा नवाब से की। नवाब का हुक्म हुआ कि कुकुरमुत्ता का कबाब बनेगा। माली ने कहा, हुजूर कुकुरमुत्ता अब नहीं रहा, रहे हैं सिर्फ गुलाब। नवाब गुस्से से कापड़र बोले—जहाँ गुलाब उगाये हैं, वहाँ कुकुरमुत्ता उगाओ। माली ने क्षमा मागी और कहा—कुकुरमुत्ता उगाया नहीं जाता, हुजूर।

कथा का उतना महत्व नहीं, उसको प्रस्तुत करने की शैली तथा विषय-निरूपण का लक्ष्य महान है। महान इस अर्थ में कि कला-हीन सौंदर्य में भाव्युक्त सौंदर्य की सजीवता इस रचना में सर्वत्र बनी रही।

● कुकुरमुत्ता के व्यंग्य : विद्वानों में मतभेद

(१) जनता की सस्कृति की ओर कवि की अपील है। हमारी ऊपर की श्रेणियों की तहजीब देशी नहीं है। यह कुकुरमुत्ते की तहजीब और उसकी सस्कृति का व्यंग्य चित्र है। जिसे उसका स्वाद लगा कि विदेशी रस नीरस हो गया। बहार इसी देशी सस्कृति का प्रतीक है।

(२) 'कुकुरमुत्ता केवल व्यंग्यात्मक कविता है। दो भागों में विभक्त है। प्रथम भाग में प्रलाप से, जो पूजीवादियों का प्रतीक है, सर्वहारा के प्रतीक कुकुरमुत्ता की बातचीत वर्णित है। इसमें यह भी दिखाया गया है कि साम्यवाद के समर्थक

यववादी हुआ करते हैं। द्वितीय भाग में साम्यवादी सिद्धांतों पर घातक प्रहार किया गया है। गोरी और बहार की मित्रता मान्यतावाद पर आधारित है। जिसमें मैत्री संभव नहीं हो सकती।”^१

(३) “लोगों का इस बात पर मतभेद रहा है कि निराला इस कविता में किस पर व्यंग्य करना चाहते हैं। इस मतभेद का कारण कविता की अस्पष्टता है। जो युद्धबाल में उनके विश्वासों के ढिग जाने के कारण हुई है। कुरुरमुत्ता उनके अद्वैतवाद की जयजय हो सकता है, क्योंकि ग्रह की तरह वह बलराम के हल से लेकर आधुनिक पैराशूट तक सभी में व्याप्त है। इसके साथ वह दीन वर्ग का भी प्रतीक हो सकता है और खाद का खून चूसने वाले गुलाब को कैंपीटलिट कहकर निन्दा भी करता है। लेकिन दुनिया से गुलाब उड़ा दिये जायें, यह बात ठीक नहीं बैठती। उपयोगितावाद के विवृत रूप को स्वीकार करने पर ही ऐसी कल्पना सार्थक लगेगी। साम्य निरालाजी ने प्रगतिवाद को इसी तरह का उपयोगितावाद समझा था। इसलिए कुरुरमुत्ता का व्यंग्य जहाँ गुलाब को मारता है, वहाँ छुद उसे भी हास्यास्पद बना देता है।”^२

इस प्रकार विद्वानों में मतभेद रहा है। व्यंग्यात्मक चित्रण की अनेकमुखता की बहुलता इसमें लक्षित होती है।

❶ कुरुरमुत्ता के हास्य व्यंग्य का स्वरूप

कुरुरमुत्ता धनीमानी व्यक्तियों के प्रति चुभता हुआ व्यंग्य है जो साम्यवादी बनने का ढोंग भी रचते हैं। कुरुरमुत्ता गुलाब से तुलना करता है। चीन की छतरी, भारत का छत्र, विष्णु का सुदर्शनचक्र, सभी कुरुरमुत्ते की नकल पर बने हैं। दुनिया की गोलाई, डमरू, तबला, तान पूरा का रूप, कचकली या बालडान्स का ढग, रामेश्वर और मीनाक्षी के मन्दिर, विक्टोरिया मेमोरियल, गिरजाघर, गुम्बद, आदि कुरुरमुत्ते की नकल पर निर्मित हुए हैं। अन्त में कहता है कि तू नहीं, मैं ही बड़ा हूँ। गुलाब से कहता है—

अब सुन वे गुलाब,
भूल मत गर पाई खुशबू रंगोमाव,
खून चूसा खाद का तूने अशिष्ट,
डाल पर इतरा रहा है कैंपीटलिट
कितनों को तूने बनाया है गुलाम,
माती बर रसा, सहाया जाड़ा धाम ।

१ डा० बच्चनसिंह आधिकारी नवि निराला, पृ० १४४, ४५, ४६

२ निरजन नया साहित्य (पत्रिका) लेख, पृ० ६२ ।

इस भूमिवा पर कुकुरमुत्ता का मुलाव का प्रतिद्वन्द्वी बनाकर निरालाजी राजनीति, समाजनीति, अर्थेजी फँसन आदि पर तीखे व्यंग्य करते हैं।

साहा, राजो अभीरो का रहा प्यारा

इसलिये साधारणो से रहा न्यारा

काँटो ही से भरा है, यह सोच तू

X X X

पूजोपतियो पर व्यंग्य—

घडो पडता रहा पानी

तू हरामी खानदानी—

सर्वहारा का स्वरूप—

और अपने से उा मैं
नही दाना पर चुगा मैं
कलम मेरा नही लगता
मेरा जीवन आप जगता। अत,

तू है नकली मैं हूँ मौलिक

तू है बकरा मैं हूँ कीलिक

तू रगा और मैं घुला

पानी मैं, तू बुलबूला

दोनों के कार्यों में अन्तर—

तूने दुनिया को बिगाडा,

मैंने गिरते से उभाडा

तूने बनसा बनाया, रोटियाँ छीनी

X X X

कुकुरमुत्ता जब अपनी तारीफ के पुल बाँधता है, तो हास्यास्पद दृश्य सामने आता है। कुकुरमुत्ता क्या नहीं है ? अहासृष्टि के सृजन से उसके विकास तथ्य का स्वरूप यहाँ तब कि २० वीं सदी की भौतिकवादी सम्मता न भी उसके स्वरूप का निसार प्रस्तुत किया है।

रास्ट्रव, फारसी, अरबी, ग्रीक सेटिन वे जने

मन्त्र, गजकँ, सीत, मुथी से हुये शैदा

X X X

सब म मेरा ही गठन

मेरा ही रहता है सब पर ताव—

मैंने बदले पैंतरे,
जहाँ भी शासक लड़े आदि

X X X

नये प्रयोगों पर लक्ष्य—

रस ही रस मेरा रहा

X X X

दुनियाँ में सबने मुझी से रस चुराया,
मुझो में भोने लगाये आदि कवि ने, व्यास ने,
मुझी से पोये निकाले भास, कालीदास ने

X X X

कही या रोड़ा वही का लिया पत्थर
टी० एस० इतिषट ने जैसे वे मारा
पढ़ने वालों ने ज़िगर पर हाथ रखकर
गहा, कैसा लिस दिया जहाँ सारा

लक्ष्य की ओर प्रेरित होकर अन्त में निरालाजी काव्य-संग्रह का उद्देश्य बताते हैं—

“कहा, चरा मुलाव जहाँ ये, उगा,
सबके साथ हम भी चाहते हैं कुरुरमुत्ता
भाती के कहा माफ करें सता
कुरुरमुत्ता उगाया नहीं उगता।”

धनजय वर्मा ने, अपनी पुस्तक ‘निराला काव्य और व्यक्तित्व’ में ठीक ही कहा है कि ‘कुरुरमुत्ता असफलता नहीं, व्यथ्य की सफलता है। मेरी दृष्टि में कुरुरमुत्ता का व्यथ्य विविधस्रोतीय एवं तीव्र है। जो भी वर्ग कुरुरमुत्ता के प्रति मोह दिखाकर अपना प्रतीक मानेगा, वही व्यथ्य का शिकार होया। इस रचना के पीछे कोई असाधारण प्रतिभा और लक्ष्य कार्य कर रहा है।”^१ इस प्रकार व्याथ्य-काव्य की परम्परा में ‘कुरुरमुत्ता’ का महत्व बहुत अधिक है जो व्यथ्य-काव्य चालू भाषा में, यथार्थवादी जीवन की अनेकमुखी कमजोरियों को चित्रित करता है। यह मानव भाव की खिल्ली का, उससे बौद्धिक अह के झुलाने का, उसकी भावात्मक गरिमा के नशे का नमूना है। यह दोहरी तलवार है जिसमें सगस्त वर्गों, जातों तथा हर प्रकार की नीतियों का भजाक उड़ाया गया है।

● हमारी व्याख्या

‘कुङ्कुरमुत्ता’ के वास्तविक आशय को समझने के लिए स्वयं निरालाजी के ‘आवेदन’ की कुछ पंक्तियों को उद्धृत करना आवश्यक है। वे लिखते हैं- ‘अर्थ-समस्या में निरर्थक को समूल नष्ट करना साहित्य और राजनीति का कार्य है। बाहरी लड़ाव हटाना ही चाहिए, न्योत्रि हम भिन्न माध्यम से बाहर की बातें समझते हैं, वह भ्रामक है। ऐसी हालत में—‘इतो नष्टस्ततोभ्रष्ट’ होना पड़ता है। किसी से मैत्री हो, इसका अर्थ यह नहीं है कि हम बेजुब और बेजर हैं। अगर हमारा नहीं रहा तो न रहने का कारण है। कार्य इसी पर होना चाहिए।’ निरालाजी की इन पंक्तियों से दो बातें स्पष्ट होती हैं।

(१) अर्थसमस्या में निरर्थकता को समूल नष्ट करना और (२) अगर हमारा न रहा, तो न रहने का कारण है। कार्य इसी पर होना चाहिए।

पहली बात अर्थसमस्या में निरर्थक को समूल नष्ट करना, यह स्पष्ट संकेत करती है कि निरालाजी वर्तमान अर्थव्यवस्था से असंतुष्ट थे और उसके और अर्थ में निरर्थक या अन्यायपूर्ण विभाजन से वे बहुत अधिक क्षुब्ध थे। वे अर्थ के न्यायपूर्ण विभाजन के अभिलाषी रहे हैं। इस हद तक कि—‘शुभाव पूजीवाद के विरुद्ध और साम्यवाद के अनुकूल था। दूसरा तथ्य यह है कि वे साम्यवाद की पश्चिमी प्रगति से संतुष्ट नहीं थे, और उसे भारतीय स्वरूप देने के पक्षपाती थे। साम्यवाद से उनकी मैत्री थी, पर वे कहते हैं कि किसी से मैत्री हो, इसका अर्थ यह नहीं कि हम बेजुब और बेजर हैं। दूसरे शब्दों में वे एक प्रकार के भारतीय साम्यवाद के शिष्यापुत्रों की भाँति होते हैं। कुङ्कुरमुत्ता में यही दो प्रवृत्तियाँ प्रमुख रूप से पाई जाती हैं। प्रथम साम्यवाद की ओर शुभाव और द्वितीय साम्यवाद की भारतीय रूपरेखा। कविता के आरम्भ में नवाब के वैभव का वर्णन और वैभव के चरम प्रतीक गुलाब के प्रति कुङ्कुरमुत्ता का आक्रामक निराशा की पूजीवाद-विरोधी भावना का निदर्शक है। परन्तु यहीं से निराला कुङ्कुरमुत्ता के प्रति भी प्रच्युत व्यापार प्रारम्भ करते हैं। यह अर्थ, निराला की दृष्टि में पश्चिमी साम्यवादी एनागिता के विरुद्ध व्यंग्य है। पश्चिम में मार्क्स ने आनि का नेत्रा संवहारा को बनाया है। निराशा की दृष्टि में कुङ्कुरमुत्ता संवहारा वर्ग का प्रतिनिधि है। पर वे शिवाही, सत्यतिहीन वर्ग को नये मानवीय विकास के लिए उपयुक्त नहीं मानते। इसलिए कुङ्कुरमुत्ता के मुँह में खूब बड़ी-बड़ी बातें कह-लाकर उसे उपहासपूर्ण सीमा तक पहुँचा देने हैं। यह साम्यवाद की बल्यना का व्यंग्य है। साम्यवाद की भारतीय बल्यना व अनुसार निराशा का मनव्य है जिस भी सामाजिक उन्नयन के लिये, सामाजिक अवधारणा के लिए कुङ्कुरमुत्ता पर्वोत्त नहीं है। उनके वेदान्ती दृष्टिकोण के अनुसार साम्यवाद केवल आर्थिक भूमिका पर नहीं होगा, बल्कि वास्तविक साम्यवाद, मानव के विभिन्न व्यक्तित्व से सम्बन्धित है। जब

कुकुरमुत्ता में विकास के तत्व समाहित होंगे, जब वह ज्ञान के आलोक से आलोकित होकर मानव-मान की समानता का संदेश दे सकेगा, तभी वह वास्तविक साम्यवादी माना जायेगा। इसके पहले वह चाहे जितना दम करे, उसकी स्थिति हास्यास्पद ही बनी रहेगी। इस प्रकार 'कुकुरमुत्ता' कविता में निरालाजी ने पूजीवाद के विरोधी साम्यवाद के पक्ष में अपना अभिमत तो प्रकट किया है, पर साम्यवाद की उनकी कल्पना बेदात पर आश्रित है।

● 'कुकुरमुत्ता' का साहित्यिक मूल्य

व्यंग्य-रचना का मूल्य उसकी सार्वजनिक ग्राह्यता के साथ-साथ चमत्कार और आकर्षण-बहुलता में भी रहता है। कुकुरमुत्ता की भाषा विषय के अनुकूल, प्रस्तुत शैली के विवेचन के अनुकूल है तथा उसकी भावपक्षीय क्षमता उसके उद्देश्य के अनुकूल है। व्यंग्य रचना के नाते कुकुरमुत्ता हिन्दी काव्य में सफलता की रचना है। 'यह नई कविता का आदिकाव्य है, इसमें गद्यमय सजीव व्यंग्य हैं।' 'कुकुरमुत्ता स्पष्टतः नवीन आविष्कार है जो समस्त कृतियों और प्रवृत्तियों से भिन्न है। व्यंग्य, विनोद और हास्य का प्राजल स्वरूप, उर्दू का आशिक पुट, भाषा में सहजता की ओर झुकाव, यथार्थोन्मुख चित्रण, हास्य में अतिरजता का योग, प्रचलित सामाजिक, राजनीतिक विचारों पर एक स्वतन्त्र दृष्टिपात आदि सांकेतिक और सदमों से भरी यह कविता है।

● नये पत्ते

'कुकुरमुत्ता' के विषयवादाओं पर ही 'नये पत्ते' का निर्माण लक्षित होता है। निराला के सामाजिक विचारों के प्रति असंतोष की अभिव्यक्ति, उनका सौंदर्य विरोधी दृष्टिकोण, प्राकृतिक वर्णनों में बढती हुई दृष्टि, प्रकृति में सौंदर्य न देखकर उसका ऊदब-खावट स्वरूप, तदन्तर भक्ति का आगमन, वैयक्तिक भूमिका पर भक्ति-भावना का प्रारम्भ, अति काल्पनिक दृश्यो (फन्टेसी) का चित्रण, सामाजिक वैषम्य के प्रति आश्रय आदि की उपज नये पत्ते हैं। इसमें जीवन के यथार्थवादी दृष्टिकोणों को नयी काव्य-शैली में प्रस्तुत किया गया है, जो जनसुलभ ग्राह्य पक्ष को प्रधानता देती है। इसमें समाज के वाह्य पक्ष को उसी के रूप में देखने का प्रयत्न किया गया है। अर्थात् व्यावहारिक, जीवन की दिनचर्या को उसी के रूप में देखने का प्रयत्न किया है, जिसमें हास्य के साथ-साथ व्यंग्यो का प्राचुर्य है। इसमें पददलित वर्णों के प्रति सहानुभूति का आदर्श है। 'नये पत्ते' काव्य की भूमिका में निरालाजी ने स्वयं कहा है "इसमें हास्य की प्रचुरता, भाषा अधिवांश बोलचाल वाली। पढ़ने पर काव्य की कुंजी के अलावा ऊँचे नीचे फारस के-जैसे टीले भी। अधिक मनोरंजन और शोधन की

निगाह खसी गयी है।" इस प्रकार प्रस्तुत सग्रह में हास्य और मनोविनोदपूर्ण शैली में सामाजिक व्यंग्यो को रखा गया है। गिरीशचन्द्र तिवारी ने विषय की दृष्टि से सम्पूर्ण सग्रह का विभाजन निम्न प्रकार से किया है।

- (१) सामाजिक एवं राजनैतिक व्यंग्य की कवितायें
- (२) मार्क्सवादी विवेचन सम्बन्धी कविताएँ
- (३) सामान्य प्रकृति के चित्र रूप में कवितायें
- (४) सांस्कृतिक कवितायें।

यहाँ हम उनकी प्रथम प्रकार की कविता का विवेचन करेंगे।

● व्यंगात्मक तथा हास्य विनोदात्मक कवितायें

रानी और कानी, खजोहरा, मास्को डायलाग्स, खुशखबरी, दगा की पाधक, गर्म पकौड़ी, प्रेमसगीत, छलांग भारता चत्ता गन्ना, डिण्टी साहब आये, सहगू महंगा रहा, आँख आँख का काँटा हो गई, थोड़े के पेट में बहुता को खाना पडा, राजे ने अपनी रखवाली की, घरखा खला तया तारे गिनत रहे, कवितायें निराला की हास्य-व्यंग्य शैली के चुनते उदाहरण हैं जो स्वरूप में तथा प्रभाव में वजनदार हैं।

'रानी और कानी' में सत्य का यथार्थवादी दृष्टिकोण है, जिसमें सामान्य मानव के सुखात्मक एवं दुःखात्मक अनुभवा का चित्र उपस्थित किया गया है। इसमें हास्य और मनोविनोद के सहारे जो व्यंग्य उपस्थित किया गया है वह मार्मिक है। रानी के रूपचित्रण की कुरूपता में रानी के हृदय की भावनायें छिपी हैं, जो विवाह की समस्या बन कर उसकी माँ को सदैव चिन्ता का कारण बन गई।

चेचक के दाग, गाली, नाक चिपटी,
गजा सर, एक आँख कानी
रानी अब हा गई समानी
X X X
फिर भी मा का दिल बैठा रहा
X X X
माचली रहती दिन रात
रानी की दादी की बात

समस्या सामान्य है पर विशिष्ट भी। अतः व्यंग्य का सामाजिक तथा वैयक्तिक पक्ष यहाँ स्पष्ट होता है। इसी प्रकार 'खजोहरा' में जिस रूपक के सहारे चित्र है, वह भी यथार्थ व्यंग्य को जाहिर करता है।

दोड़ते हैं ये बादल बाने-बाने
हार्डवोर्ट के बनले मतवाले,
जहाँ चाहिए वहाँ नहीं बरसे,

‘महगू महगा रहा’ में उन राजनीतिज्ञों के प्रति व्यंग्य है जो कि बड़े बाप के बेटे हैं, लंदन में शिक्षा पायी है, आजादी के भूखे, दीवाने की भाँति घूम-घूम कर उपदेश देते हैं। लेकिन महगू सुनता रहा—बोला

हा, कम्यू मे किरिया के गोली जो लगी थी
उसका कारण पण्डित जी का शागिर्द है—

अन्त में कहता है—मैं महगू हू,

पैरो की धरती आकाश को भी चली जाय
मैं कभी न बदलूँगा, इतना महगा हूँगा।

इस प्रकार निराला जी ने इस काव्य-संग्रह में तात्कालिक परिस्थितियों का जो व्यंगात्मक चित्र उपस्थित किया है, उसे जनवादी परंपरा के साहित्य में एक नया प्रयोग कहा जा सकता है। ‘नये पत्ते’ की भीठी चुटकियों पर डा० बच्चन सिंह ने कहा है—‘यहाँ उनके विचारों पर साम्यवाद तथा वर्ग-संघर्ष का प्रभाव स्पष्ट रूप से दिखाई देता है।’ ‘महगू महगा रहा’ में ‘बनबेला’ की भावनायें ही व्यक्त हुई हैं। जमींदारों, मिल मालिकों और बड़े-बड़े नेताओं के गठबन्धन पर कड़ा प्रहार किया गया है। ‘घोड़े के पेट में बहुतों को आना पड़ा’ भी इस ओर संकेत करता है। ‘राजे ने अपनी रत्नवाली की’ में बतलाया गया है कि किस प्रकार से पंडित, नाट्यकार, सामंत अपना सम्मान खोकर राजा की सम्बन्धना में सलग्न रहे। इस प्रकार जनता पर जादू चला राजे की समाज का।

● स्फुट कविताएँ

‘अणिमा’ की एक कविता देखिए—

चूँकि यहाँ दाना है,
इसलिए दीन है, दीवाना है।
लोग हैं, महफ़िल है,
नाम्ने हैं, साज है, दिवदार है और दिल है,
शामा है, परवाना है,

× × ×

अम्मा है, बप्पा है,
झापड़ है और गोल गप्पा है, आदि—

इस कविता में पैरे पर व्यंग्य है।

निराला जी के काव्य में यथार्थवादी शैली का व्यावहारिक पक्ष दिखाई देता है जिसमें समस्त वर्गों, जातियाँ, राजनीतिक, सामाजिक आर्थिक विषयों में उनके सुले रूप में देखा गया है। निरालाजी किसी सिद्धान्त का सहारा लेकर चलने

वाले नहीं थे। वे तो यथातथ्य को हँसकर कहने में विश्वास करते थे। निराला का परवर्ती काव्य इस दृष्टि से काफी महत्वपूर्ण है।

● व्यंग्यो का काव्यात्मक सौष्ठव

शिष्ट और स्वस्थ व्यंग्य अधिकांश रूप में वैयक्तिक नहीं हुआ करते हैं, उनमें प्रच्छन्नता का गुण विद्यमान रहता है। निरालाजी के काव्यात्मक व्यंग्यो में हमें यह विशेषता बराबर मिलती है। सरल, बोलचाल की भाषा में विषय का चौखटा तैयार करना, जिससे उसकी अतिवादिता नष्ट हो जाय, निरालाजी की विशेषता कही जा सकती है। निरूपण शैली में स्वच्छन्दता है, भाव प्रयोगों में केवल चुहल बाजी या 'हास्य, हास्य के लिए' का प्रयोग नहीं है। निराला की सवेदा या सामाजीकरण, उनकी विचारात्मकता का सरलीकरण इन कविताओं में देखा जा सकता है।

इन कविताओं को पढ़कर यदि निरालाजी के समग्र साहित्य पर दृष्टि डालते हैं तो स्पष्टतः ज्ञात होने लगता है कि कला की अलकृति में अति सूक्ष्मता के कारण कवि यहाँ पर खूबे प्राण में समाज की वायु का सेवन करता है। यद्यपि विनोद पद्धति उनकी स्वाभाविक विचारणा के प्रतिकूल दिखाई देती है फिर भी, अपनी निजी परिस्थितियों से बचने तथा उनके तीखे अनुभवों से साहित्यिक के उत्तरदायित्व को निभाने में निराला का यह परवर्ती रूप भी महत्वपूर्ण है। आन्यान्वयशैली में लोक जीवन की समस्याओं को उसी के वातावरण में प्रस्तुत करना उनकी प्रतिभा का नया रूप कहा जा सकता है। यही कारण है कि इन कविताओं में शैलीगत भिन्नता लक्षित होती है। डा० बच्चनसिंह ने कहा है निपेद्यात्मक जीवन इनको व्यंग्यात्मक रचना करने की ओर ले जाता है। ये विनोद और व्यंग्य प्रधान मृष्टिया भाषा के नवीन और प्रचलित स्वरूप का दर्शन कराती हैं। यहाँ भाषा नवीन विनोदात्मक प्रयोगों के अनुकूल अवसर है, किन्तु यह इसकी पूर्ववर्ती भाषा का मुखावचन नहीं कर सकती। जहाँ तक अनामिका की व्यंग्यात्मक कविताओं का संबंध है कुछ म शुद्ध व्यंग्य तथा सामाजिक स्थितियों का चित्रण हुआ चित्रण हुआ है। किन्तु 'कुकुरमुत्ता' तक पहुँचते पहुँचते कवि प्रगतिवाद के विरोध में तर्क उपस्थित करने लगता है।^१

● निराला के कथा साहित्य के व्यंग्यो से तुलना

निराला के कथा साहित्य में व्यंग्यो का शिष्ट-अशिष्ट, स्वस्थ-अस्वस्थ चित्र देखने को मिल जाता है। 'बिल्लेसुर बकरिहा', 'पाने कारनाम—आदि य हास्य

विनोद और व्यंग्यों की झड़ी लगी हुई दिखाई देती है। डा० रामविलास शर्मा ने कहा है, 'यहाँ हम रहस्यवादी कवि श्री निराला की प्रतिभा का एक दूसरा पहलू देखते हैं। कल्पना-शोक के आदर्श के साथ एक बार जब वे व्यर्थ ससार को देखने लगते हैं तो आदर्शवादी भावनाओं को कठोर धक्का लगता है। मनुष्य अभी उस आदर्श से कितनी दूर है—परन्तु यह जैसा आदर्श हो, साहित्य उसी को पकड़ने के लिये असफल प्रयत्न करता रहा है।' 'वे आगे कहते हैं—

'जहाँ लोग अपनी पतित मनोवृत्तियों से सतोष कर बैठे रहे हैं, वहाँ प्रतिभा वाली लेखकों ने अपने तीव्र व्यंग्य-वाणों से उन्हें जगाया है। अच्छे व्यंग्यपूर्ण गद्य की हमारे समाज और साहित्य को नितान्त आवश्यकता है—निरालाजी के हास्य की यह विशेषता है कि वह घटना-प्रधान नहीं, विचित्र घटनायें, दृश्य, व्यक्ति आदि का चित्रण करके हमें केवल हँसाना नहीं चाहते। हास्य और व्यंग्य सबको आनन्द देता है। उसकी शिष्टता, स्वाभाविकता और निर्दोषता सर्वप्रिय है।'

'प्रबन्ध-पद्म' में निरालाजी ने हिन्दी के हित चिंतकों पर व्यंग किया है। वे लिखते हैं, 'हिन्दी की हितप्रणा की गाँठ में गठियों का असर उसके सेवकों के तर दिमाग के कारण बढजा ही जा रहा है।' इस प्रकार उनके गद्यात्मक व्यंग कभी तीखे और कठोर भी हो जाते हैं। यदि उनके कथा-व्यंग्यों में विस्तार है, तो कविताओं की व्यंग्यात्मक उक्तियाँ अधिक प्रौढ़ कही जा सकती हैं। उनके कथा-व्यंग्य समस्या की पूर्णता को व्यक्त करते हैं किन्तु कविताओं में केवल दिग्दर्शन ही है। उनके कथा-व्यंग्यों में हास्य की प्रचुरता है, काव्य में इसकी कभी लक्षित होती है। उनके कथात्मक व्यंग्यों का विकास यदि संपूर्ण जीवन ने भोड़पन को व्यक्त करता है तो कविताओं का व्यंग केवल क्षणिक परिस्थितियों को। इस प्रकार 'दोनों में अंतर दिखाई देता है। फिर भी निरालाजी के कथात्मक व्यंग्य में तो नागार्जुन की भाँति अश्लील हैं और न यक्षपाल की भाँति सिद्धान्त-बद्ध। उनमें सहज विस्तार है। उनके काव्य की भाँति एक तटस्थता भी लक्षित होती है।

● निष्कर्ष

निष्कर्षतः उनके काव्यात्मक व्यंग्यों का मूल्य, जातीय या वर्गीय न होकर मानवतावादी है, जिसमें सामान्य दीन-दुखी व्यक्तियों की चर्चा से लेकर पूजापतियों की चर्चा तक का वर्णन मिलता है। सामान्य के प्रति क्रियात्मक सहिष्णुता का भाव है, परन्तु विशिष्ट के प्रति कोई तीव्र घृणा नहीं दिखाई देती। उनके व्यंग्यों में गति

१ डा० रामविलास शर्मा, स्वाधीनता और राष्ट्रीय साहित्य, पृ० १२४।

२ वही, पृ० १३०।

३ निराला : प्रबन्ध पद्म, एक बात, पृ० ५७।

है। वे किसी एक उद्देश्य से उलझे हुये नहीं हैं। निरालाजी ने स्वयं लिखा है : 'साहित्य में अनेक दृष्टियों का एक साथ रहना आवश्यक है, नहीं तो दिग्भ्रम होने का डर है। इसीलिये मैंने तमाम भावों की एक साथ पूजा करने का समर्थन किया।' उनमें प्रगतिशीलता के प्रयोगों का प्राधान्य रहा है, जिनमें बौद्धिक-तुलना का वैशिष्ट्य दिखाई देता है, अर्थात् समीक्षात्मक दृष्टि का प्राधान्य है। परन्तु निराला की यह आलोचनात्मक दृष्टि जीवन को अनावृत्त रूप में देखती है। किसी सिद्धान्त की आड़ लेकर नहीं। इसमें उनकी स्वाभाविक मनस्विता तथा छुट्टि-बिद्रोह से भरे व्यक्तित्व के गुण मिलते हैं।



निराला की उर्दू शैली की कविताओं का अध्ययन

● हिन्दी-उर्दू की पृष्ठभूमि

हिन्दी में सत्कृत का सौंदर्य करने वाले और सामाजिक पदावली में काव्य रचना करने वाले कवि निराला ने उर्दू, फारसी छंदों, बहरो को भी अपनाया और 'कुबुरमुत्ता', 'बेला' और 'नये पत्ते' नाम की तीन पुस्तकों में उर्दू के प्रयोग किये। हिन्दी कवियों का उर्दू की ओर उन्मुख होना, कोई नई बात नहीं थी। पर छायावादी काव्य में उर्दू की ओर झुकाव किसी भी कवि का नहीं दिखाई देता। उर्दू काव्य-रचना तो दूर रही, उर्दू के चलते प्रयोग और प्रचलित भाषा और मुहावरे भी छायावादियों ने नहीं अपनाये। इसका कारण मुख्यतः यह है कि छायावादी कवि वस्तु के क्षेत्र में ही नहीं, भाषा के क्षेत्र में भी सौंदर्यवादी थे। एक तो उनकी भावार्थक प्रेरणा सत्कृत और अंग्रेजी काव्य और भाषासौंदर्य से ली गई थी, जिससे उर्दू का कुछ भी मेल नहीं बैठता था। दूसरे उन कवियों ने जिस प्रकार की भाव प्रधान काव्य-रचना की है, उसमें उर्दू की चमत्कार-प्रधान और मुक्तक शैली की काव्य-कृतियों के लिये अवकाश न था। छायावादी कवियों का शृंगार, कल्पना प्रधान और दार्शनिक था। उर्दू की शृंगारिक रचनाएँ ऐंद्रिक आकर्षण की अतिरज्जना से भरी हुई थी। दोनों में किसी प्रकार का सामंजस्य लाना संभव न था। कहा जा सकता है कि हिन्दी कविता उर्दू की काव्य प्रवृत्ति से भिन्न दिशा में जा रही थी। वह अंग्रेजी के स्वच्छन्दतावादी कवियों की भाँति भूमियों के अधिक समीप थी। इसलिये आश्चर्य नहीं होता, जब हम यह देखते हैं कि छायावादी काव्य में अंग्रेजी की ही भाँति प्राकृतिक उपमानों का बहुलता से प्रयोग हुआ, पर पड़ोस में रहने वाली उर्दू भाषा और उसकी भावनाधारा से छायावाद युग की हिन्दी का बहुत कम संपर्क रहा।

हम यह भी देखते हैं कि उर्दू कविता में ईरान और फारस के सौंदर्य प्रतीक और पौराणिक तथा ऐतिहासिक प्रकरण और संकेत बड़ी मात्रा में अपनाये गये हैं, जिसके कारण सामान्य जनसमाज और हिन्दी की कवि-मंडली में भी उर्दू काव्य के प्रति अधिक उत्साह न था। वह समय बीत चुका था, जब उर्दू-भाषा-पठित वर्ग हिन्दी को प्राचीण भाषा कह कर उस पर गवाहपन का आरोप लगाते और उसकी उपेक्षा

किया करते थे । अब वह समय आ गया था, जब उर्दू-भाषियों को हिंदी के नये काव्य-सौंदर्य के समक्ष पहुँचने की लासला होने लगी थी, उर्दू मुशायरे, समस्त हिंदी भाषी प्रदेशों में हुआ करते थे । उन्हें सुनने के लिये हिंदी के काव्य-रसिक भी पहुँचते थे और उन मुशायरों से वे एक विशेष प्रकार का प्रभाव लेकर लौटते थे । वह प्रभाव निश्चय ही मनोरजन-प्रधान होता था । मनोरजन से आगे बढ़ने पर उन्हें मुक्तक काव्य का चमत्कार जो उर्दू मुहावरों पर आधारित रहता था, दिखाई पड़ता था । इसका यह अर्थ नहीं कि उर्दू-कविता में गभीरता या दार्शनिकता नहीं थी । वह था, पर उर्दू कविता की दोली में उसे समाहित रूप मिलना कठिन था । दो-दो धार-धार पक्तियों में किसी समस्त भावनाधारा को अभिव्यक्त करना, कल्पना-छाँवों की एक-तानता प्रदर्शित करना, अथवा दार्शनिक आशयों को संपूर्णता में व्यक्त करना, उर्दू की मुक्तक काव्य-शैली के अनुरूप न था । आगे चल कर उर्दू में भी संप्रथित कविता की जाने लगी । नज्मे सिली गई; पर तब तक हिंदीकविता बहुत आगे बढ़ चुकी थी ।

हम ऊपर कह आये हैं कि हिंदी के छायावादी कवियों ने अंग्रेजी प्रगीत का आदर्श ग्रहण किया था और दोली, कीट्स, वर्ड्सवर्थ की प्रगीत-शैली से अनुप्राणित हो रहे थे । हिंदी ही क्यों ? बंगला, मराठी और गुजराती भाषायें भी पश्चिमी काव्य के प्रभाव से अछूती नहीं थी । कहना यह चाहिये कि हिंदी और बंगला जैसी प्रगति-शील भाषाओं के कवि अब अंग्रेजी और विदेशी काव्य-भूमियों के अधिक समीप आ गये थे । हिंदी के रीतिकाल में जिस प्रकार फारसी भाषा और साहित्य की जानकारी आवश्यक मानी गई थी, वैसे ही वर्तमान काल में अंग्रेजी भाषा का माध्यम नये काव्य विकास के लिये सहायक माना जाने लगा । अब हमारे कविगण उर्दू फारसी काव्य-रचना से विरक्त हो कर अंग्रेजी और संस्कृत के काव्य-रूपों और प्रतिमानों को ग्रहण करने लगे थे ।

ऐतिहासिक दृष्टि से देखने पर यह विदित होता है कि उर्दू और फारसी मुसलमानी शासन-काल में तो राजभाषा के रूप में प्रतिष्ठित ही थी, वे सम्मत्ता या सहजीव की भाषाएँ भी बनी हुई थी । अंग्रेजों के राज्य ग्रहण करने के पश्चात् बहुत दिनों तक यही स्थिति बनी रही । उर्दू कचहरियों की भाषा बनी रही, उसे राजाश्रय मिलता रहा । कदाचित् इसी कारण वह भारतीय जनता के समीप नहीं पहुँच सकी । उर्दू काव्य की प्रगति अधिकतर दिल्ली और लखनऊ जैसे नगरों में हुई थी, जिससे नागरिक जीवन की रंगीनिया तो उसमें आ सकी, पर लोक जीवन की विशद और प्रशस्त भूमिकाएँ उससे अपरिचित ही रह गई । भारतेन्दु हरिश्चन्द्रों आरम्भ होने वाले हिंदीसाहित्य के आधुनिक युग में हिंदी-काव्य जनता की आस्था आकांक्षाओं का काव्य रहा है । हिंदीकविता की प्रगति सधर्प की भूमिका पर हुई है । जब द्विवेदी युग में भारतीय पुनरुत्थान की राष्ट्रीय चेतना का प्रसार हुआ, तब हिंदी के कवि उर्दू से थोर भी दूर जा पड़े और उन्होंने संस्कृत का पल्ला बड़ी मजबूती से पकड़ा । इसके कारण

हिंदीनाम्य अधिवाधिक सस्कृत पदावली से समन्वित होता गया और छायावाद-युग में आकर उसकी सस्कृतनिष्ठा और भी स्पष्ट हो गई। अभिव्यजना में सस्कृत का आधार और भावात्मन भूमिना पर प्राचीन रहस्यवादी कवियों और अंग्रेजी के स्वच्छन्दतावादियों की काव्य-रचना छायावादी कवियों का आदर्श बन गई। उर्दू भाषा और साहित्य से उनका रहा सदा संबंध भी छूट गया। उर्दू के कवि और लेखक अब भी हिंदी को अधिकसित भाषा मानते थे। कदाचित इसीलिये हिंदी के कवि और लेखक उर्दू के प्रति और भी उपेक्षाशील बन गये।

आरम्भ में हिंदी और उर्दू दो पृथक् भाषायें नहीं थीं। दक्षिण के हैदराबाद केन्द्र में बली जैसे अनेकानेक कवियों ने हिंदी में ही काव्य-रचना की। परन्तु क्रमशः उर्दू को राजनीतिक विशेषाधिकार मिल जाने से उसकी लोकप्रियता कम होती गई और उसका काव्य क्षेत्र सीमित होना गया। नगर निवासी जनसमाज को छोड़कर उसका प्रचलन कहीं नहीं था। इन कृत्रिम कारणों के प्रभाव से हिंदी और उर्दू का अन्तर बढ़ना गया और अन्ततः उर्दू साहित्य राष्ट्रीय स्तर की व्यापकता से दूर होकर अपने सीमित क्षेत्र में इस प्रकार की काव्य-रचना करता रहा, जिसे हम एक छन्द में दरबारी काव्य कह सकते हैं, जब कि हिंदी कविता दरबारों से दूर रही। वह अपनी सरलता और सहजता में भी लोकजीवन के गहरे सस्पर्शों से अपना विकास करती रही। हिंदी के वर्तमान युग में अनेक कवियों ने उर्दू की काव्य शैलियों को अपनाया, पर ऐसा करने में उनका कोई गभीर आशय न था। भारतेन्दु हरिश्चंद्र और उनके सहयोगियों ने उर्दू कविता भी की है, परन्तु उनका उर्दू काव्य राष्ट्रीय विषयों और भावनाओं को लेकर आगे बढ़ा। द्विवेदी युग में सात्ता भगवानदीन जैसे कवियों ने उर्दू छंदों को अपना कर धीरे-धीरे की काव्य-रचना की, क्योंकि उन्हें उन छंदों में प्रवाह अधिक दिखाई पड़ा। इसी युग में अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध' ने भी खड़ी बोली की ठेठ भाषा में 'बोल चाल', 'भुप्रते चौपदे' और 'धोखे चौपदे' लिखे, जिनमें मुहावरों का सौंदर्य उर्दू काव्य-शैली के समवस साने का प्रयत्न किया गया। परन्तु हरिऔधजी का यह प्रयास केवल उनके भाषा-अधिकार का द्योतन करता है। उनके इन काव्य प्रयोगों में सामाजिक सुधार का आशय प्रमुख है। काव्यात्मक वैशिष्ट्य और सौंदर्य की दृष्टि से वे प्रयत्न सफल नहीं कहे जा सकते। इस प्रकार आधुनिक युग में हिंदी कवियों के उर्दू संबंधी प्रयोग एक सीमित भूमिका पर और प्रासंगिक तथ्यों को लेकर ही किये हुये हैं। विद्युद्ध काव्योत्कर्ष के रूप में उर्दू का आधार नहीं बराबर है।

आधुनिक हिंदी साहित्य में कुछ ऐसे लेखक भी हैं, जिन्हें हिन्दी और उर्दू में बराबर अधिकार रहा है। परन्तु जब हम उनके साहित्यिक प्रणयन को देखते हैं, तब ज्ञात होता है कि उन्हें उर्दू की अपेक्षा हिन्दी में आत्मप्रकाशन करने में अधिक सफलता मिली है। ऐसे लेखकों में बालमुकुंद गुप्त, गयाप्रसाद शुक्ल 'सनेही' और

प्रेमचन्दजी के नाम लिये जा सकते हैं। गुप्तजी ने द्विवेदी युग के आरम्भ से ही हिंदी उर्दू की मिली-जुली शैली को अपनाया था। पर उनकी रचनाओं का क्रमिक अध्ययन करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि समय की गति के साथ वे उर्दू की अपेक्षा हिन्दी की ओर अधिक झुकने लगे और उनकी भाषा में संस्कृत का पुट अधिकाधिक बढ़ने लगा। प्रेमचन्दजी ने तो उर्दू से ही अपना लेखन कार्य आरम्भ किया और उर्दू की कुछ कृतियों का हिन्दी में अनुवाद भी किया। वे उर्दू के लेखक बने रह कर भी उच्चतम स्थान के अधिकारी हो सकते थे। उर्दू वालों ने उन्हें काफी प्रतिष्ठा भी दी और उनकी मित्रमंडली में उर्दू के लेखक अधिक संख्या में थे। पर कोई ऐसी प्रेरणा थी, जिसने उन्हें उर्दू से हिन्दी की ओर निर्देशित किया। वह कौन सी प्रेरणा हो सकती है। प्रेमचन्दजी के संबंध में यह तो कहा नहीं जा सकता कि वे उर्दू को मुसलमानों और हिन्दी को हिन्दुओं की भाषा मानते थे। भाषा के क्षेत्र में जातिवाद का कुछ भी प्रभाव उन पर नहीं था। वैसी स्थिति में उर्दू से हटकर हिन्दी की ओर आने में प्रेमचन्दजी इन दोनों भाषाओं की सापेक्षिक राष्ट्रीयता के स्वरूप से प्रभावित हुये होंगे। उन्हें यह अनुभव हुआ होगा कि जिस देश, जाति, और समाज का चित्र वे उपन्यासों में देना चाहते हैं, वह हिन्दी के माध्यम से ही दे सकते हैं। जनभाषा के रूप में उर्दू की अपेक्षा हिन्दी की पहुँच कहीं अधिक है। इसलिये हिन्दी का अपेक्षाकृत कम ज्ञान रखते हुये भी उन्होंने अपने प्रौढ उपन्यासों में उसी का पल्ला पकड़ा। यदि प्रेमचन्द की राष्ट्रीयता और उनके समाज हित के आदर्शों पर हमें सदेह नहीं है, तो हम यह कहने को बाध्य हैं कि प्रेमचन्द द्वारा हिन्दी का अपनाया जाना, हिन्दी की व्यापकता और उसकी राष्ट्रीय परंपरा का ही परिचायक है। जब प्रेमचन्दजी ने गद्य के क्षेत्र में हिन्दी उर्दू का यह मौलिक अन्तर समझा था, तब काव्य के क्षेत्र में दोनों भाषाओं की प्रवृत्तियों का अन्तर समझने में और भी आसानी है। काव्य सदैव गद्य की अपेक्षा लोकजीवन के मूलभूत तत्वों से अधिक सलग्न रहता है। कविता हमारे हृदयों का उद्गार होने के कारण गद्य की अपेक्षा कहीं अधिक राष्ट्रीय या जातीय वस्तु बनी जा सकती है।

इस संबंध में एक और उदाहरण 'सनेही'जी का प्राप्त होता है, जिन्होंने स्वराज्य आन्दोलन के समय में अपनी राष्ट्रीय कविताओं के द्वारा अत्यधिक कीर्ति अर्जित की थी। उनकी कविताएँ हिन्दी और उर्दू के पत्रों में काफी प्रकाशित होती रहीं। उर्दू में उन्होंने अपना उपनाम भी अलग ही रखा था। पर अन्ततः यह देखा गया कि सनेही जी की हिन्दी में लिखी राष्ट्रीय कविताएँ अधिक प्रचलित हुईं और अधिक स्थायित्व प्राप्त कर सकीं। इन उदाहरणों से यह अनुमान लगाया जा सकता है कि हिन्दी और उर्दू की समानांतर प्रगति में, राष्ट्रीय और लोकजीवन के क्षेत्र में, उर्दू क्रमशः पिछड़ती गई है और हिन्दी अधिकाधिक लोकप्रिय होती गई है।

आपावाद युग में आकर हिन्दी कविता अपने युगसम्मत वैष्टिय को पूरी तरह प्रमाणित कर चुकी है।

● निराला का उर्दू काव्य : प्रेरणा और उद्देश्य

हिन्दी और उर्दू सम्बन्धी जो पुष्कलूमि ऊपर दी गई है, उससे यह प्रकट होता है कि ज्यों ज्यों उर्दू साहित्य को राजाश्रय मिलता गया और वह नागरिक जीवन की रंगिनियों में पड़ती गई, त्यों त्यों हिन्दी से उसका पारंपरिक बढता गया है। आरम्भ में इन दो भाषाओं का अन्तर अत्यन्त अल्प था नहीं के बराबर था, जब इनका प्रयोग हिन्दू और मुसलमान बिना भेदभाव के किया करते थे। इसे रेतता हिदवी आदि के नाम से पुकारा जाता था। इन दोनों भाषाओं में समानरूप से लोकजीवन के वर्ण विषय रहा करते थे, और दोनों ही एक समान सत्त्वृति की उन्नति कर रही थीं। बल्कि हिन्दी के रीतिकाल के उत्तरार्द्ध में हिन्दी की अपेक्षा उर्दू ही लोकजीवन के समीप थी। परन्तु समय के परिवर्तन से उर्दू भाषा और उसका साहित्य लोक भूमिका को छोड़कर विशिष्ट राजकीय आश्रय और राजकीय मनोरंजन का साधन बन गई। इससे विपरीत हिन्दी काव्य राजाश्रय को छोड़कर आधुनिक युग की जनतात्रिक भावनाओं को अपनाता गया है। इस युग में जब-जब किसी कवि ने उर्दू में काव्य लिखने का उपक्रम किया है, तो इस दृष्टि से नहीं कि वह उर्दू के चमत्कार को, नागरिक सौंदर्य को हिन्दी में उतारे, बल्कि इसीलिए उर्दू के प्रयोग किये हैं कि उसे लोक जीवन के अधिक समीप लाया जाय। इसीलिए हिन्दी कवियों ने उर्दू की विषय वस्तुओं में अस्पष्ट रहकर उसके छंदों और मुहावरों को ही अपनाने का प्रयत्न किया है। इस प्रकार इस सम्पूर्ण युग में हिन्दी कवियों ने उर्दू के कलापन से ही थोड़ी बहुत प्रेरणा ली है, उसके वस्तुपक्ष से नहीं। हिन्दी उर्दू के इस पारस्परिक आदान-प्रदान से एक तीसरी भाषा का भी विन्यास होने लगा था। उसे हम बोलचाल की खड़ी बोली कह सकते हैं। इस बोलचाल की खड़ी बोली में एक ओर संस्कृत की पदावली का बहिष्कार और दूसरी ओर फारसी के शब्द-मठार का परित्याग था। दोनों दिशाओं से मुंह मोड़कर यह बोलचाल की खड़ी बोली विशिष्ट प्रकार के काव्य निर्माण के लिये अक्षम सिद्ध हुई और हिन्दी और उर्दू की काव्य-शैलियाँ पृथक् ही बनी रहीं। यहाँ तक कि प्रेमचंदजी को भी इतना साहस नहीं हुआ कि वे हिन्दी और उर्दू के बीच की भाषा का प्रयोग करते हुए अपने उपन्यास और कहानियाँ लिखते और देवनागरी और फारसी लिपियों में एक ही वस्तु को मुद्रित करा देते। उन्हें भी उर्दू में अलग और हिन्दी में अलग श्रद्धा प्रयुक्त करनी पड़ी और अपने प्रौढ़काल में तो उन्होंने हिन्दी के माध्यम से ही साहित्यिक कार्य किया था। इससे यह निष्कर्ष निरास्य जा महज है कि हिन्दी के लेखक और कवि उर्दू को अपने कार्य और उद्देश्य के लिए अक्षम और असमर्थ पा रहे थे।

ऐसी परिस्थिति में निरालाजी को उर्दू काव्यरचना करने की प्रेरणा किस ओर से मिली है और उन्होंने उर्दू शैली की काव्य-सृष्टि किस उद्देश्य से की, यह प्रश्न विचारणीय है। हम यह देखते हैं कि निराला की उर्दू शैली की कविताओं में व्यंग और विनोद की प्रधानता है। कदाचित् उन्होंने हास्य और व्यंग विनोद के लिए उर्दू की चटपटी शैली को उपयोगी समझा। इस प्रकार की व्यंगात्मक और विनोदात्मक कृतियों में निरालाजी ने मुक्तछंद का प्रयोग भी किया है जिसमें प्रवाह और भाव-भंगिमा की कमी न रहे। चुहल और नुबत्ताचीनी के सिधे यह भाषा उन्हें उपयुक्त जान पड़ी। उनका 'कुकुरमुत्ता' काव्य इसका अच्छा प्रमाण कहा जा सकता है। 'कुकुरमुत्ता' को एक बार लिख लेने के पश्चात् निरालाजी ने उसे उर्दू के कतिपय साहित्यिकों और कवियों को दिखाया था और उनसे इस्लाह लेकर उन्होंने अनेक संशोधन किये थे। 'कुकुरमुत्ता' के दूसरे संस्करण में उर्दू के प्रयोग-सम्मत स्वरूप को प्रयत्नपूर्वक अपनाया गया है। देखिये—

प्रथम संस्करण—

एक सपना जग रहा था
सांस ले सहजीब की,
गोद में तरतीब की—

संशोधित संस्करण—

एक सपना जग रहा था
सांस पर सहजीब की
गोद पर तरतीब की।

× × ×

प्रथम संस्करण—

गले लग सग हवा चलती मद मद

संशोधित संस्करण—

गले लग कर हवा चलती मद मद

× × ×

प्रथम संस्करण—

धीन में आरामगाह
दे रहा था बढप्पन की याह

संशोधित संस्करण—

धीन में आरामगाह
दे रही थी बढप्पन की याह

× × ×

प्रथम संस्करण—

हाथ जिसके तू लगा,
पैर सर पर रख के पीछे को भगा
जानिव औरत की, मैदानेजंग छोड,
सबेले को टट्टू जैसे लग लोड,

सशोधित सस्करण—

हाथ जिसके तू लगा,
पैर सर रखकर व' पीछे वो भगा
भीरत की जानिब मैदान यह धोडकर
तबेले को टट्टू जैसे तग तोडकर

X X X

इनकी इस सशोधन प्रक्रिया से यह सूचित होता है कि वे कुरुरमुत्ता तथा अन्य ऐसी कविताओं को उर्दू पाठको के लिए भी ग्राह्य और पाठ्य बनाता चाहते थे। यहाँ उनका लक्ष्य हिन्दी कविता के उर्दू पाठक उत्पन्न करना कहा जा सकता है। 'कुरुरमुत्ता' और कुछ अन्य रचनाओं में तो निरालाजी ने सरल हिन्दी और सरल उर्दू को मिलाने का प्रयोग किया है। परन्तु बीच बीच में संस्कृत के कुछ क्लिष्ट शब्द भी आ ही गये हैं जो इन रचनाओं को एक अंश तक दुर्बल बना देते हैं।

मन्द होकर कभी निवला,
कभी बनकर ध्वनि क्षीणा।^१

या

मेरी सूरत के नमूने पिरामिड,
मेरा चेला या युवतीड।
रामेश्वर, मीनाक्षी, भुवनेश्वर,
जगन्नाथ, कितने मन्दिर सुन्दर,
मैं ही सबका जनक,
जेवर का ज्यो कनक।^२

फिर भी सामान्य रूप से कुरुरमुत्ता ध्यंग और विनोद की सफल सृष्टि कहा जा सकता है और इसमें किये गये उर्दू के प्रयोग उद्देश्य की पूर्ति करते हैं।

कुछ छंदोबद्ध रचनाओं में निरालाजी ने उर्दू की गजल शैली का अनुकरण किया है। ये प्रयोग दो प्रकार के हैं। प्रथम वे प्रयत्न जिनमें उर्दू शब्दावली की प्रधानता है, परन्तु ऐसे पद्य कम ही हैं। अधिकतर पद्यों में छंद उर्दू का और भाषा हिन्दी-संस्कृत की रखी गई है। हम यहाँ दोनों के एक एक उदाहरण दे रहे हैं।

उर्दू पदावली—

बदली जो उनकी आँखें, इरादा बदल गया।
गुल जैसे चमचमाया कि बुलबुल मचल गया।^३

१ निराला कुरुरमुत्ता (प्रथम संस्करण) पृ० ८।

२ वही पृ० १२।

३ निराला येना—पृ० ८३।

संस्कृत गर्भित पदावली— स्नेह की रागिनी बनी
देह की सुर-बहार पर,
वर विलासिनी सजी
प्रिय के अनुहार पर ।^१

इन उदाहरणों को देखकर यह कहा जा सकता है कि एक ओर जहाँ वे उर्दू प्रधान गजलों के द्वारा इस भाषा सम्बन्धी अपनी जानकारी और क्षमता को प्रकट करते हैं वहाँ दूसरी ओर वे हिन्दी पाठकों को एक नई छदशैली भी भेंट करते हैं, जिसमें संस्कृत की पदावली उर्दू पदों के साथ जुड़ी हुई है। दोनों ही भूमिकाओं पर निरालाजी का यह उपक्रम उनकी प्रयोग-बहुल काव्यसाधना का परिणाम कहा जा सकता है।

हमें यह भी स्मरण रखना चाहिये कि निरालाजी ने उर्दू शैली की काव्य रचना उन कतिपय वर्षों से आरम्भ की थी, जब हिन्दी में प्रगतिवादी आन्दोलन आरम्भ हो चुका था और हिन्दी के प्रगतिवादी समीक्षक भाषा को सरल बनाने का जोरदार आग्रह कर रहे थे। यह बात भी लक्ष्य करने योग्य है कि उर्दू शैली की इन रचनाओं में निरालाजी की विचार-दृष्टि प्रगतिशीलता के बहुत समीप थी। इस आधार पर यह कहना अनुचित न होगा कि निराला के उर्दू-शैली-काव्य की प्रमुख प्रेरणा प्रगतिवादी विचारधारा से प्राप्त हुई।

इसी वर्षों में श्री रघुपतिसहाय 'फिराक' और डा० रामविलास शर्मा ने हिन्दी-उर्दू काव्य-भाषा के प्रश्न को लेकर बड़ी लम्बी लिखा-पढ़ी हुई थी, जिसमें रघुपतिसहाय ने हिन्दी के उच्चारणों को ब्रीक्षित और विलुप्त तथा हिन्दी के भाषागत प्रयोगों को वे-मुहावरा और वेढबा तक कहा। इसके उत्तर में डा० रामविलास शर्मा के वक्तव्यों में यह स्पष्ट किया गया था कि हिन्दी-काव्य-भाषा अपनी परम्परा के अनुरूप आगे बढ़ रही थी और हिन्दी पाठकों को उसमें अनगठन या दुर्बलता नजर नहीं आती थी। उर्दू की मुहावरेबाजी को उन्होंने दरबारी भूमिका पर तैयार किया गया बताया था और काव्य में मुहावरों के अधिक प्रयोग को क्षतिम कहा।

कदाचित् निरालाजी ने इन दोनों ही लेखकों के वक्तव्यों में आंशिक रूप से सत्य का आभास पाया था और उन्होंने मानो यह सिद्ध करने के लिए कि हिन्दी के कवि चाहे तो दूसरे प्रकार की भाषाओं का प्रयोग भी कर सकते हैं, यदि वे भाषा रूप-विषय के अनुकूल हों। एक कवि की ओर से किया गया वादविवाद का यह समाधान कम उल्लेखनीय नहीं है। इसके द्वारा निरालाजी ने हिन्दी-उर्दू संबंधी द्वंद्व का किसी अंत तक समाधान भी कर दिया है।

भाषागत अध्ययन—उर्दू शैली की निरालाजी की सर्वाधिक सफल कविता 'कुकुर-मुत्ता' ही कही जायेगी। जैसा कि हम निवेदन कर चुके हैं, 'कुकुरमुत्ता' मुक्तछन्द में लिखा गया है। 'कुकुरमुत्ता' के अतिरिक्त मुक्तछन्द में लिखी गई निरालाजी की उर्दू शैली की अन्य कवितायें भी मिलती हैं। 'कुकुरमुत्ता' के प्रथम संस्करण में ६ अन्य कवितायें भी हैं, जिनमें 'मास्को डायलाग्स', 'रानी और कानी', और 'स्फटिक शिला' मुक्तछन्द में लिखी गई हैं। शेष तीन कवितायें 'गर्म पकौड़ी', 'प्रेम संगीत' और 'सजोहरा' छन्दोबद्ध हैं। 'नये पत्ते' संग्रह में 'कुकुरमुत्ता' की कुछ कवितायें उद्धरित हैं। शेष नयी कवितायें हैं। इनमें से कुछ कवितायें मुक्तछन्द में लिखी गई हैं। उर्दू शैली के तृतीय 'बेला' नामक संग्रह में सभी कवितायें छन्दोबद्ध हैं और गजल शैली प्रस्तुत की गई है। हम उर्दू शैली के इन तीनों संग्रहों की काव्यभाषा का विवरण अलग-अलग देना चाहेंगे।

(१) कुकुरमुत्ता.—हास्य और व्यंग्य-प्रधान यह कविता छन्दोबद्ध न होने के कारण उर्दू की गद्य शैली के अधिक समीप है। छन्दो और तुकों के बन्धन में पड़ जाने पर किसी भी भाषा में कविता लिखना कठिन होता है। निरालाजी का उर्दू सम्बन्धी भाषा ज्ञान इतना विशिष्ट नहीं है कि वे उर्दू के छन्दबद्ध प्रयोग सरलतापूर्वक कर सकें। जहाँ कही उन्होंने इस प्रकार का प्रयोग किया है, वहाँ वे अपेक्षाकृत कम सफल हुए हैं। कदाचित् इसीलिए उनकी छन्दबद्ध उर्दू रचनाओं में बेमेल भाषा के अधिक उदाहरण मिलते हैं। यह घात भी ध्यान देने की है कि उर्दू की छन्दबद्ध कृतियों में हास्य और व्यंग्य की हलकी कवितायें प्रायः नहीं लिखी जाती। उनमें गम्भीर तत्वों का समावेश करना पड़ता है और गम्भीर तत्वों के लिए भाषा पर और भी सुबूढ़ अधिकार चाहिये। इसीलिए निराला की उर्दू शैली की छन्दोबद्ध रचनायें और भी शिथिल दिखाई पड़ती हैं। 'कुकुरमुत्ता' कविता में बहुत दूर तक पृष्ठभूमि का वर्णन चलता है। इस वर्णनात्मक प्रसंग में उर्दू की गद्यात्मक शैली का प्रयोग करने में निरालाजी को अधिक कठिनाई नहीं हुई है। उदाहरण—

साफ राहें, सरो दोनों ओर,
दूर तक फैले हुए सब छोर,
बीच में आराम गाह
दे रहा था बहप्पन की थाह
वही शरने, वही छोटी-सी पहाड़ी,
वही सुधरा चमन, नफ़ती कहीं शादी।

ये पंक्तियाँ गद्यात्मक वर्णन से इतने समीप हैं कि इनका निर्माण करना किसी विशेषज्ञ की अपेक्षा नहीं रखता। इसके पश्चात् निराला ने कुकुरमुत्ता में मुह से

जो लम्बा नाटकीय संवाद कराया है, उसमें भी उर्दू सलीमदानी की आवश्यकता नहीं पड़ी और कहीं-कहीं उर्दू के बीच हिन्दी का पुट मिल जाने पर भी रचना शिथिल नहीं हो पाई है।

और अपने से चगा मैं,
बिना दाने का चुगा मैं
कलम मेरा नहीं लगता,
मेरा जीवन आप जगता,
तू है नकली, मैं हूँ मौलिक,
तू है बकरा, मैं हूँ कौलिक,^१

स्पष्ट है 'मेरा जीवन आप जगता', 'मैं हूँ मौलिक', 'मैं हूँ कौलिक', आदि हिन्दी के ठेठ प्रयोग हैं, फिर भी यह पूरी कविता में अच्छी तरह खप गए हैं। इसी प्रकार—

धिष्णु का मैं ही सुदर्शन-चक्र हूँ
काम दुनिया में पड़ा ज्यो बक्र हूँ—
उलट दे, मैं ही जसोदा की मयाची,
और भी लम्बी कहानी,^२

पत्तियाँ पूरी की पूरी हिन्दी की हैं। परन्तु उर्दू खन्व भगिना में डलकर भी वे बेमेल नहीं लगती।

हम यह भी देखते हैं कि उर्दू भाषा पर निरालाजी के पूर्ण अधिकार की कमी अंग्रेजी वाक्यांशों के मेल से भी जहाँ तहाँ पूरी की गई है। देखिए—

जैसे सिकुहन और राखी,
ज्यो सफाई और भाड़ी,
कास्मोपालिटिन व मेट्रोपालिटिन
जैसे हो फायद, लिटन,
X X X
सरसता में फाड
कंपिटल में जैसे लेनिनवाद^३।

इस कविता में उर्दू बोलचाल की भाषा के रूप में स्वीकार की गई है। उर्दू में मुगल्ला के रूप में नहीं। कहीं-कहीं तो बाजारू शब्द भी झाकने लगते हैं—

१ निराला : कुतुरमुत्ता पृ० ५

२ वही पृ० १

३ निराला : कुतुरमुत्ता

(प्रथम संस्करण)

मैं ही लायर, लिखि मुझसे ही बने,
संस्कृत, फारसी, अरबी ग्रीक लैटिन के बने,
मन्त्र, गजलों, गीत मुझसे ही हुए पैदा,
जी रहे मर रहे, फिर हो रहे पैदा ।^१

‘बुक्कुरमुत्ता’ में मवावी खानदान के सम्पूर्ण वातावरण को उतारने की कोशिश की गई है। इस कार्य में उर्दू के अने हुए प्रयोग निरालाजी ने बड़ी सफाई के साथ किये हैं—

रहते थे नब्वाव के खादिम
अफ्रीका के आदमी आदिम—
खानसामा, आदर्ची, और चौबदार,
सिपाही, साईंस, भिस्ती, घुडसवार
सामजाम वाले कुछ देशी कहार,
नाई, घोवी, सेली, तमोली, कुम्हार,^२

इन पक्तियों में नब्वावी ज़िन्दगी और रहन-सहन का अच्छा नक्शा उतर आया है।

नये पक्षी:—‘नयेपक्षी’ में उर्दू शैली की कविताएँ अधिक सख्या में हैं, बल्कि कहना चाहिए कि इस संग्रह की २८ कविताओं में से ५-६ को छोड़ कर बाँक सब उर्दू में हैं। परन्तु यहाँ उर्दू शब्द का प्रयोग हम बोलचाल की उर्दू के अर्थ में ही कर रहे हैं। कई रचनाएँ तो ऐसी भी हैं, जिनमें उर्दू केवल नाम मात्र को है, परन्तु बोलचाल के आ जाने से इनकी शैली में उर्दू का आभास मिल जाता है—

फिर भी मैं का दिल बैठा रहा,
एक चोर घर में पैठा रहा,
सोचती रहती है दिन रात
कामो की दादी की बात
मन भसोस कर वह रहती है ।^३

इस हम उर्दू की अपेक्षा हिन्दी में ही अधिक निकट पाते हैं। इसी प्रकार ‘खजोहरा’ कविता हिन्दी उर्दू की मिलीजुली रचना जान पड़ती है —

१ निराला . बुक्कुरमुत्ता पृ० १

२ वही पृ० १५

३ निराला : नये पक्षी : ‘रानी और बानी’ पृ० १०

बारिश से बड़ी ज्वार, बाजरा, उदें
गांव हरे-भरे कुत्त, कर्त्त और खुदें
सोम रोज रात को आल्हा गाते
दोलक पर, अपना जी बहलाते ।

‘मास्को डायलाग्स’ ‘घोड़ों के पेट में बहुतों को आना पड़ा’ ‘राजे ने अपनी रसवाली को’, ‘खुश खबरी’, ‘दया बी’, ‘चर्खा चला’, ‘गर्म पकौड़ी’, ‘प्रेम संगीत’, ये सभी रचनायें उर्दू की चादनी से बनी हैं। इन्हें हिन्दी की अपनी वस्तु कहने में भी कोई अड़चन नहीं है।

‘स्फटिकशिला’ जैसी लम्बी रचनायें कुरुरमुत्ता की अपेक्षा हिन्दी के कही अधिक समीप हैं। इसका कारण यह हो सकता है कि प्राचीन हिन्दू तीर्थ स्थान से संबंधित वस्तु का वर्णन खालिस उर्दू में उपयुक्त भी नहीं है। ‘कुरुरमुत्ता’ में नवाबी खानदान के परिप्रेक्ष्य में उर्दू का कुछ गाढ़ापन स्वभावतः आ गया है, यद्यपि उसमें भी प्रयोग के तौर पर अंग्रेजी के अनेकानेक शब्द आ गये हैं। जान पड़ता है, निरालाजी ने परवर्ती काल की इन रचनाओं में मूलतः बोलचाल की भाषा अपनाई है और विषय के अनुरूप उसमें हिन्दी उर्दू या अंग्रेजी का पुट देते चले गए हैं। कदाचित् इसीलिए उनकी इन रचनाओं में उर्दू का अनुपात घटता बढ़ता रहा है, परन्तु जो वस्तु इन सारी रचनाओं को शैली में छाती है, वह है इसमें आये हुए उर्दू के मुहावरे और भाषा की वह रवातगी जो उर्दू का स्मरण कराती रहती है। जहाँ एक ओर ‘स्फटिक शिला’ के वर्णनों में निम्नलिखित हिन्दी की विशुद्ध पंक्तियाँ मिलती हैं—

स्वच्छ मदाकिनी नदी शरनो से यही निकली,
पहाड़ों के बीच पड़ी
बादलों में जैसे बिजली
फूट रहे हैं सस्वर
नये स्रोत, धरने नए, गिरियों को फोड़ करे
आदमी भी साय है। “खैर”,
मैंने कहा, चलने की वही,
और देखे हैं पैर
अपना भी होगा गैर ?

वहीं—

जैसी उर्दू मिश्रित शब्दावली और मुहावरे भी मिल जाते हैं।

१ निराला : नये पत्ते—‘छजोहरा’ पृ० १२

२ निराला : ‘नये पत्ते’-‘स्फटिकशिला’ पृ० ४६

३ वही पृ० ४२

(३) बेला—अगर 'कुकुरमुत्ता' 'और नये पत्ते' की मुक्तछन्द में लिखी गई हलकी फुलकी उर्दू, या मिलीजुली हिन्दी उर्दू का संक्षेप में परिचय दिया गया, और इस प्रकार की भाषा का प्रयोग निरालाजी ने हास्य और विनोद के हल्के आशयों के लिये किया है, यह भी उल्लेख किया गया। इन प्रयोगों में निरालाजी अधिक सफल हुए हैं, यह हम आरम्भ में ही कह आये हैं। अब हम यहाँ 'बेला' की उर्दू कविताओं की चर्चा करेंगे, जिसमें न केवल उर्दू के छन्द अपनाए गये हैं, बल्कि गजल शैली का प्रयोग भी किया गया है। साथ ही इसमें कुछ गम्भीर भावों के निरूपण का प्रयत्न है। निरालाजी की उर्दू भाषा की वास्तविक परीक्षा 'बेला' में ही हो सकती है, क्योंकि यहाँ आकर उन्हें उर्दू के साहित्यिक स्तर के प्रयोग करने पड़े हैं। यहाँ की उर्दू अपनी उच्चतर भूमिका चाहती है। मिश्रित प्रयोग यहाँ सहायता नहीं दे सकेंगे। हम देखते हैं, कि 'बेला' में विशुद्ध उर्दू की थोड़ी सी रचनाएँ हैं और इनमें भी उर्दू की जवाबदारी बहुत थोड़ी कृतियों में निखर पायी है। अधिकतर केवल उर्दू छंद का निर्वाह किया जा सका है। कई उर्दू छंदों में संस्कृत-गमित भाषा लिखी गई है। कुछ कविताओं में संस्कृत, हिन्दी और उर्दू का मिश्रण तैयार किया गया है। परन्तु जहाँ कहीं निरालाजी ने इन अतिवादों को छोड़कर सरल हिन्दी उर्दू की कविताएँ लिखीं, वहाँ वे स्वाभाविक सौंदर्य से चमक भी उठीं। यहाँ हम विशुद्ध संस्कृत, हिन्दी-उर्दू-संस्कृत और सरल हिन्दी-उर्दू छंदों के एक-एक उदाहरण देना चाहेंगे।

विशिष्ट उर्दू — निगह तुम्हारी थी, दिल जिससे बेकरार हुआ,
मगर मैं गैर से मिलकर निगह के पार हुआ।^१

x

x

x

उर्दू छंद, विशुद्ध संस्कृत पदावली —

अचन्द हो गयी योणा,

विभास बजता था।

अभियक्षरण नवजीवन समास बजता था।

कलुष मिला, मनसिज की विदग्धता फेंकी

चल उँपलियाँ रुकी डरकर विलास बजता था *^२

x

x

x

हिन्दी-उर्दू-संस्कृत मिश्रित—

वही नवीना सजी और वहीं बजी योणा,

धराबा प्याले का अब तक न बहिष्कार हुआ।

१ निराला • 'बेला'—पृ० २६।

२ वही—पृ० २६।

निगह लड़ी उठी समशीर, बाँके-तिरछे कटे,
गले-लगे छुटे, ससार कारागार हुआ ।^१

X

X

X

सरल हिन्दी-उर्दू—

हँसी के झूले के झूले हैं वे बहार के दिन ।
सलास वृन्तो के फूले हैं वे बहार के दिन ।
जगे हैं सपनों के किरणों की आँखें मल-मलकर
मधुर हवाओं के झूले हैं वे बहार के दिन ।^२

उर्दू छंदों की जमीन पर लिखे गये इन चारों उद्धरणों को देखने पर यह स्पष्ट होता है कि गंभीर भावामिव्यञ्जना में निरालाजी उपर्युक्त प्रथम तीन शैलियों में अधिक सफलता प्राप्त कर सके हैं । अधिकार-पूर्वक उर्दू-भाषा का प्रयोग करने में वे थोड़ी ही दूर तक चल पाये हैं । उर्दू छंदों में संस्कृत की पदावली को ढालने में भी उनकी सफलता निर्विवाद नहीं कही जा सकती । एक ही कविता में हिन्दी-उर्दू और संस्कृत की मिश्रित पदावली किसी भी सख्तिष्ट प्रभाव का निर्माण नहीं करती । इन अतिबाधों से हटकर जब निरालाजी भाषा की सहज भूमिका पर आते हैं, तब निःसंदेह वे उत्कृष्ट काव्य के नमूने पेश कर सके हैं । यहाँ उनकी सफल हिन्दी-उर्दू मिश्रण की एक और कविता दी जाती है—

घातें बली सारी रात तुम्हारी,
आँखें नहीं खुली प्रातः तुम्हारी
पुरवाई के झोंके लगे हैं
आदू के जीवन में आ जगे हैं,
पारस पास कि राग रगे हैं
काँपी सुकोमल गात तुम्हारी ।^३

इस सरल भावामिव्यञ्जना में निरालाजी को कोई कठिनाई नहीं हुई, क्योंकि सरल हिन्दी और आसानी उर्दू के दोनों ही क्षेत्र उनके लिये खुले हुये हैं, और उनका सघन करने में उन्हें कहीं से दूर की कौड़ी नहीं लानी पड़ी ।

● वस्तुगत अध्ययन

निरालाजी के द्वारा प्रयोग की गई उर्दू भाषा के स्वरूप पर प्रवाद डालने के पश्चात् अब हम उनकी इस शैली की कविताओं के वस्तुपक्ष पर भी दृष्टिपात

१ निराला . 'बेला'—पृ० २६ ।

२ वही—पृ० २४ ।

३ निराला : बेला—पृ० १७ ।

करें। आरम्भ में यह ध्यान रखना चाहिये कि निरालाजी ने उर्दू शैली का प्रयोग कविता को सामान्य बोलचाल के समीप लाने और सामयिक सामाजिक विषयों की स्थापना करने के लिये ही किया था। उनकी इस प्रकार की कवितायें समसामयिक प्रश्नों और समस्याओं से सम्बन्धित हैं। जहाँ कहीं कवि ने सामयिकता का आधार छोड़कर उर्दू काव्य के परम्परागत विषयों को अपनाया, वहाँ उसकी काव्य-रचना स्थिर और अशक्त भी हो गई है। हम यह भी कह चुके हैं, कि उर्दू का व्यवहार अधिकतर व्यंग और विनोद के स्तर पर ही किया गया है। जहाँ वे इस प्रकार की पदावली से गंभीर भाव-व्यञ्जना करना चाहते हैं, वहाँ वे अपने सफल नहीं हुए। श्री निरञ्जन ने लिखा है—“गजलों की परिपाटी से उन्होंने वाक्चातुरी लेने की कोशिश की है, लेकिन इधर-उधर पत्तियाँ लिखने पर भी वे बड़प्पा इस चातुरी का निर्वाह नहीं कर पाते। इसका एक कारण यह है कि उर्दू कवि सूक्तियों का ध्यान रखते हैं और निरालाजी भावना के सगठन का। उनकी गजलों में सम्बद्धता है, जो पुरानी गजलों में नहीं मिलती। अनेक गजलों में देश और समाज के बारे में भी बातें बही गयी हैं। कई पुरानी शैली की कल्पनाएँ भी हैं। वहाँ वहाँ भौतिक सौंदर्य के वर्णन हैं। भौतिका के अनेक छंदों जैसी मासलता भी है।... उर्दू की बोलचाल का रंग अपनाया है। इन गजलों की पढ़ने से ऐसा लगता है जैसे कवि की नयी चेतना प्रकाश में आने के लिये रुढ़ियों से टकरा रही है। ये घघन तोड़कर वह चेतना जन-जीतो के रूप में फूट निकली है।”^१

इसी भूमिका पर हम निरालाजी की उर्दू शैली की रचनाओं का वस्तु-विवेचन कर सकते हैं।

(१) ‘कुकुरमुत्ता’—में एक ओर सामंतवादी सभ्यता के कृत्रिम वैभव के चित्र दिये गये हैं, तो दूसरी ओर नये सर्वहारा वर्ग की अविकसित सांस्कृतिक स्थिति का आलेख किया गया है, और एक प्रकार से इन दोनों वर्गों के उपहास के द्वारा नयी सभ्यता के नवनिर्माण का संकेत किया गया है, जो पुरानी सामंतवादी सभ्यता का स्थानापन्न करेगी। इसी प्रकार ‘कुकुरमुत्ता’ कविता में निरालाजी की मूल बर्ण्यवस्तु सांस्कृतिक द्वंद्व की है और उनका निष्कर्ष एक नवीन समृद्ध सभ्यता के निर्माण की दिशा में है।

(२) ‘नये पत्ते’—की स्पष्ट रचनाओं में भी निराला की बर्ण्यवस्तु ध्यातात्मक है। ‘सत्रोहण’ में उन्होंने कृष्ण वास्तविकता को चित्रित करने का प्रयत्न किया है। ‘रानी और कानी’ में माता के मिथ्या मोह की दशाधर्म के प्रवास में व्यर्थता दिखाई है। ‘भारवा डायलाम्ब में’ प्रगतिवादी कह जाने वाले लोगों के एक सोपसेपन को

१ निरञ्जन (निराला की ५१ वीं वर्ष की छवि पर) ‘नया साहित्य’ पत्रिका में प्रकाशित लेख, पृ० ६५।

प्रदर्शित किया गया है। 'गर्म पकौड़ी' एक हास्यरस की कविता है। यहाँ निरालाजी आजकल के नवयुवकों के प्रेम की बात कह रहे हैं। ऐसा प्रतीत होता है मानो कोई शब्द शिल्पी अप्रस्तुत-योजना के सहारे प्रेम का पिटाया खुले शब्दों में खोल रहा हो—

पहले तुने मुझको खीचा,
दिल देकर फिर कपड़े-सा फीचा,
भरी, तेरे लिये छोड़ी
बम्हन की पवाई
मैंने घी की बचौड़ी।

इस प्रकार 'गर्म पकौड़ी' और 'प्रेमसंगीत' में प्रेम के छिछले रूपों पर व्यंगात्मक प्रकाश डाला गया है। 'स्फटिक चिला' में प्राचीन तीर्थस्थलों की आधुनिक गिरी हुई दशा का व्यंगात्मक निरूपण किया गया है। 'झींगुर उठकर बोला' में जमींदार के हथकड़ों का चित्र है।

निरालाजी ने उर्दू-शैली के गीत मुख्यतः 'बेला' संग्रह में मिलते हैं। निरालाजी की युद्धवालीन कविताएँ शीर्षक लेख में डा० रामविलास शर्मा ने लिखा है—'नये प्रयोगों में निरालाजी की गजलों भी शामिल हैं। इनका संग्रह 'बेला' नाम से प्रकाशित हुआ है। गजलों की परंपरा उर्दू में ही खत्म हो रही है। नये कवि नये ढंग से मुक्तक और गीत लिख रहे हैं।' 'बेला' में निरालाजी ने अपनी विषय-वस्तु की विविधता दी है और व्यागात्मक भूमिका को छोड़कर अधिक गंभीर विषय-वस्तु की अभिव्यक्ति करने लगे हैं। 'बेला' की विषय-वस्तु का वर्गीकरण निम्न प्रकार से किया जा सकता है—

- (१) सामाजिक भूमिका।
- (२) राष्ट्रीय चेतना और देश प्रेम।
- (३) वैयक्तिक प्रेम और शृंगार।
- (४) रहस्यात्मक एवं धर्मपरक।
- (५) पुरानी शैली के मुख्य प्रयोग।

इनमें से हम प्रत्येक पर संक्षेप में विचार करेंगे—

(१) सामाजिक भूमिका—

नये विचारों के ससार में आया है सभी

सही चढ़ाव को उतार से लाया है सभी (बेला, पृ० ३६)

ईश्वर भी नये विचारों के ससार में उतर आया है, तब नये समाज के रूप का वर्णन करता है। इसी प्रकार—

बन्दीगृह वरण किया, जनता के हृदय में जिया

वह जंगल के निमंत्रण हरने के लिये नियम

साधन कितना उत्तम किया, जला दिया दिया—(केला पृ० ४०)

यहाँ तत्कालीन राजनीतिक गतिविधि पर राष्ट्रप्रेमी के कर्तव्य का चित्रण है। अपनी कविता में वे कहते हैं—

भीख मागता है अब राह पर

मुट्ठी भर हड्डी का यह नर ।

एक आख आज के बानिज की

पराधीन होकर उस पर पड़ी, आदि (पृ० ५१)

सामाजिक जीवन वहाँ में पँटा है। वर्गीय सम्मता में शोषित वर्ग के ऊपर सवेदनशील होना स्वाभाविक है। ऊपर निरालाजी ने दरिद्र जीवन का चित्र खींचा है।

नयी चेतना के समय सामाजिक मर्यादाओं को नया मोड़ मिलता है। युगीन विपमताओं से घबराया हुआ मन जब क्रमप्रेरित होता है, तब परिवर्तन के लक्षण दिखाई देने लगते हैं। जागरण हो गया है, अब जो परिवर्तन होगा, उसका दृश्य खींचा है। देखिए—

चढ़ी हैं आँखें जहाँ की, उतार लायेंगी ।

बढ़े हुओं को गिराकर सवार लायेंगी । (पृ० ५८)

× × ×

मुसीबत में कटे हैं दिन,

मुसीबत में कटी रातें । (पृ० ६१)

सामाजिक जीवन की असह्य अवस्थाओं पर, अधविश्वासों के कुरूप परिणामों पर अँवनीच-भेदक दृष्टियों के ऊपर प्रहार किया गया है।

(२) राष्ट्रीय चेतना और देश प्रेम—राष्ट्रीय आन्दोलन का मंत्र या कर्मशक्ति का विश्वास तथा देश प्रेम। नया उत्साह भी उत्तरदायित्वपूर्ण प्रेरणा मागता है। जोसे जवानी का मतलब भोगविलास नहीं, सामाजिक कर्म को गति देना है। निरालाजी का यही मन्तव्य यहाँ है—देखिए—

अगर तू डर से पीछे हट गया तो काम रहने दे ।

अगर बड़ना है अरि की ओर तो आराम रहने दे ।

बिगड़ कर बनते और बनकर बिगड़ते एन युग बीना,

परी और घाम रहने दे, धराब और जाम रहने दे । (पृ० ६५)

शुंग्रेजी साम्राज्यवाद का आदर्श भारतीयों को सम्म करने का रहा है, पर वास्तविकता यह है—

सुला भेद, विजयी कहाये हुए जो,
सहू दूसरे का पिए जा रहे है । (पृ० ६०)

समाजवादी दृष्टि—

देश को मिल आय जो
पूजी मुम्हारी मिल में है ।
हार होगे हृदय के
सुलकर सभी गाने नये । (पृ० ६७)

राष्ट्रीयकरण की भावना न केवल सम्पत्ति से है; वरन् प्रत्येक मानव ही राष्ट्र की सम्पत्ति है ।

सारी सम्पत्ति देश की हो
सारी आपत्ति देश की बने,
जनता जातीय वेद की हो
बाद से विवाद यह ठने,
काँटा काँटे से कड़ावो । (पृ० ७०)

अदम्य प्रगतिशीलता—

आँख से आँख मिलाओ
उनका डर छोड़ो ।
पार करके नयी दुनिया
अपना घर छोड़ो । (पृ० ८२)

राष्ट्रीय आन्दोलन की गतिविधि में राजनीतिक नेताओं का योगदान कैसा रहा है, इसका एक म्यग्यारमक चित्र खींचा गया है । देखिये—

काले-काले बादल छाये, न आये वीर जवाहरलाल ।
कैसे-कैसे नाग मडलाये न आये वीर जवाहरलाल । (पृ० ४६)

भुसमरी, महगार्द का चित्र—

महगार्द की बाढ़ बढ आई, गाव की छूटी गाढी कमार्द,
भूखे नंगे खडे शरमाये, न आये वीर जवाहरलाल । (पृ० ४६)

(३) वैयक्तिक प्रेम और शृंगार—उर्दू शायरी का मूल्यांकन प्रेम और सौन्दर्य की शारीरिक चेतना से किया जा सकता है । यद्यपि दार्शनिक प्रवृत्तियों में इश्क-हकीकी का हाल भी सुनने को मिल जाता है । परन्तु इस्लाम के नज्जारे पर आशिक की तर्ज अदायें मुस्तलिफ़ रंगों में रंगीन हो जाती है । कम से कम मुशायरो

का ददं और बाह-बाह इसी प्रेरणा की चोटक रही है। निरालाजी ने भी इस प्रकार की कतिपय नज्मे-मजलें लिखी हैं।

वसन्त की भगुरिमा में प्रेम की उमंगों से प्रेमी के चित्र की चंचलता को नया उभार मिलता है। अनेक हाव-भाव चेष्टाओं की नूतनश्री से युक्त 'बहार' के दिनों का वर्णन किया जा रहा है। देखिए—

हसी के तार के होते हैं ये बहार के दिन ।
हृदय के हार के होते हैं ये बहार के दिन ।
निगह रुकी कि केशरों की बेशिनी ने कहा
सुगम-भार के होते हैं ये बहार के दिन । (पृ० २३)

* * *

बदम के उठते कहा प्रियतमा ने फूलों से
उरो में तीरो के हूले हैं वे बहार के दिन । (पृ० २४)

प्रेमी और प्रेमिका के विलक्षण क्षणों में अन्त बाह्य सौंदर्य का रूप—

उनके वाग में बहार, देखता चला गया
कैसा फूलों का उभार, देखता चला गया ।
प्रेम का विकास वह, आँखें चार हो गईं,
पडा रश्मियों का हार देखता चला गया
मैंने उन्हें दिल दिया, उनका दिल मिला मुझे,
दोनों दिलों का सिंगार, देखता चला गया । (पृ० २७)

(४) रहस्यात्मक एवं धर्मपरक—उर्दू-काव्य का दार्शनिक पक्ष सूक्ति प्रेम को महत्व देता है, जिसमें सादगी के साथ भाव-व्यंजना की प्रधानता है, आधुनिक कालीन उर्दू-कविताओं में यह प्रवृत्ति देखने को मिलती है। 'इब-बा-ब' की दार्शनिक कविताएँ विश्वकाव्य की अनूठी रचनायें हैं। निरालाजी ने भी उर्दू शैली में कुछ प्रयोग किये हैं।

नये विचारों के ससार में आया है सभी ।
सहों चढ़ाव को उतार से लाया है सभी ।
पडे थे पैरा तले जो उन्हें दिया है खडा,
शरीर कंसा कि रग-रग में समाया है सभी ।

ईश्वरी शक्ति के दर्शन से जो नया हुआ, उसकी छापी का स्वरूप कैसा होता है, यह बताया गया है—

सराब तोहे की ऐसी पिनाई है उसने,
नि-चादी-सोने की भी आखों को भोया है सभी

तरंगों और बढ़ी और उमंगें और आई,
जयानों, आज बड़बड़े-बड़बड़े पर छाया है सभी । (पृ० ३६)

सारा जहाँ सुदाए-हुस्न की मस्ती का नजारा है । परन्तु इस नजारे का रहस्य क्या हो सकता है ?

गिराया है जमी होकर, छुटाया आसमा होकर ।
निराला, दुश्मने जाँ; और बुलाया, मेहरबां होकर ।

× × ×
बड़ो को गिरने से रोका, ऐसी आँखें लड़ाई है,
सभी उपमाएँ के ली हैं, न होकर, निरूपमा होकर । (पृ० ६२)

निरालाजी की उर्दू शैली में विविधता है । कही-कही अस्पष्टता भी नजर आती है । पुरानी मुकामरा-शैली के भी कतिपय प्रयोग किये गये हैं ।

(५) पुरानी शैली के कुछ प्रयोग—धर से निकलकर जब चार मार-दोस्त जरा घाने मुहम्मल के तहजे में बोनते हैं, तो उर्दू शैली का समा बंध जाता है । निराला ने भी कुछ इस प्रकार की रचनायें की हैं ।

बदली जो उनकी आँखें, इरादा बदल गया ।
गुल जैसे चमचमाया कि बुलबुल मसल गया ।
यह टहनी से हवा की छेड़-झाड़ थी, मगर
जिलकर गुग्गुल से कितनी का दिस बहल गया । (पृ० ८३)

× × ×
सकोच को विस्तार दिये जा रहा हूँ मैं,
छन्दो को विनिस्तार दिये जा रहा हूँ मैं—(पृ० ८५)

अतः, 'बेला' संग्रह में उर्दू शैली की कवितायें वैविध्यपूर्ण हैं । इसीलिए 'बेला' की भूमिका में निरालाजी लिखते हैं—“प्रायः सभी तरह के गेय गीत इसमें हैं । भाषा सरल तथा मुहावरेदार है । . . . नई बात यह है कि अलग-अलग गहरों की गजलों भी हैं, जिनमें फारसी के छंद शास्त्र का निर्वाह किया गया है ।”

❶ निष्कर्ष

इस प्रकार हम देखते हैं कि उर्दू शैली में लिखी गई, निराला की ये समस्त कवितायें उनकी प्रयोगशील अभिरुचि का परिणाम हैं । जिस प्रकार निराला ने अपने काव्य-जीवन के आरम्भ में मुक्त छंद की सृष्टि और उसका प्रयोग किया, तत्पश्चात् सगीतात्मक पदावली में गीत रचना की और इन दोनों प्रकार की काव्य-सृष्टियों में अपूर्व सफलता प्राप्त की है; उसी प्रकार का एक अन्य प्रयोग इन उर्दू शैली

की कविताओं में देखा जा सकता है। परन्तु, यहाँ यह निवेदन करना आवश्यक है कि उर्दू शैली की निराला की कविताएँ वहाँ अधिक सफल हुई हैं, जहाँ उन्होंने हास्य और व्यंग का पल्ला पकड़ा है। 'कुकुरमुत्ता' इसका एक अच्छा उदाहरण है। परन्तु जहाँ निरालाजी उर्दू शैली में किसी गंभीर भाव या वस्तु की योजना करता चाहते हैं, वहाँ उनकी सफलता सदिग्ध हो जाती है। इसका एक प्रमुख कारण यह है कि निराला का उर्दू गजलों, वहाँ और विशेषतः उर्दू भाषा पर वह अधिकार नहीं था, जो हिन्दी और संस्कृत पर था। हास्य और विनोद की रचनाओं में तो सामान्य भाषा भी श्लेष जाती है; क्योंकि वहाँ भाषा के अनधिकृत प्रयोग भी हास्य की सृष्टि में बाधा नहीं डालते। परन्तु जहाँ किसी गंभीर भाव की सृष्टि करनी होती है, वहाँ भाषा पर, उसकी परम्परा का यथेष्ट अधिकार आवश्यक होता है। यहाँ एक धात और ध्यान देने योग्य है। उर्दू की गजल शैली में प्रगीत काव्य की एकाग्रता आवश्यक नहीं। दो-दो पंक्तियों में भाव और विषय बदले जा सकते हैं। निराला ने भी इस छूट का लाभ देकर उर्दू की गजल-शैली का प्रयोग किया है। अतएव उन्हें भावात्मक समरसता का निर्वाह करने से आप ही आप छूट मिल गई है। परन्तु, उर्दू की गजलों में एक अन्य तत्व भी होता है। वह तत्व है चमत्कार का। शक्ति-वैचित्र्य, अलंकार-योजना और मुहावरों के प्रयोग से इस प्रकार का चमत्कार उर्दू के कवि घरावर लाते रहे हैं। निराला ने भी यह चमत्कार लाने का प्रयत्न किया है। परन्तु यहाँ उन्हें उर्दू के टक्काली कवियों की सी सफलता नहीं मिली। एक तो उर्दू भाषा पर, उसके मुहावरों और चमत्कार शैलियों पर निराला का बँसा अधिकार नहीं था। दूसरे निरालाजी खालिस उर्दू की गजलों न लिखकर हिन्दी, उर्दू, संस्कृत के मिश्रण का रास्ता पकड़कर चले हैं। इससे उर्दू कविता का निखार वे नहीं ला सके हैं। यदि हम यह कहें कि वे उर्दू शैली की काव्य रचना में हिन्दी की कविता कर रहे हैं, तो यह कहना भी अर्धसत्य ही होगा। निराला वास्तव में उर्दू के प्रयोग कर रहे थे। हिन्दी और उर्दू का मिश्रण उन्हें अभिप्रेत न था। परन्तु उर्दू की उनकी जानकारी काफी सीमित थी। इसीलिये उन्हें यह मिश्रण करना पड़ता है। यही कारण है कि ये रचनाएँ न तो सनीस उर्दू की हैं, और न शुद्ध हिन्दी की। ये हिन्दी में उर्दू और उर्दू में हिन्दी मिलाने का प्रयोग बनकर ही रह गई हैं। जैसा कि ऊपर कहा गया है, हास्य और व्यंग की कृतियों में यह प्रयोग अपेक्षाकृत अधिक सफल हुआ है, परन्तु शेष रचनाओं में यह प्रयोग मान रह गया है। एक प्रतिभाशाली कवि की बलम स्थान-स्थान पर अपना वैशिष्ट्य दिखाती है, पर अपरिचित क्षेत्र में प्रतिभा का प्रयोग भी अनुर्वर हो सकता है। निराला की उर्दू शैली की काव्य-रचनाएँ भी इस अनुर्वरता से रहित नहीं हैं।

निराला की प्रगतिशील कविताओं का अध्ययन

● निराला के प्रगतिशील काव्य की पृष्ठभूमि

निराला प्रारम्भ से ही विद्रोही कवि रहे हैं। उनकी दृष्टि प्रत्येक दिशा में नयीन आधारों की सृष्टि करती आई है। स्वभावतः उनके काव्य में सामाजिक जीवन के वैषम्यों का भी आकलन है। उनकी जिन रचनाओं में प्रत्यक्ष रीति से सामाजिक वैषम्यों की प्रतिनिया व्यक्त हुई है, उन्हें ही उनका प्रगतिशील काव्य कहा जा सकता है। निरालाजी एक सामान्य परिवार में उत्पन्न हुये थे और यद्यपि उनका सम्पर्क और उनका साहित्यिक अध्ययन भारतीय जीवन के महान उन्नायकों और उनकी वृत्तियों का था, फिर भी वे मूलतः अपनी सामान्य सामाजिक स्थिति से छूट नहीं सके थे। उनके काव्य में इसी कारण जनजीवन का स्वर मुखर हुआ है। जातीय दृष्टि से निरालाजी ब्राह्मण-समाज की उरा श्रेणी से सम्बन्धित थे, जो हीन समझी जाती थी। कान्यकुब्ज (कनौजिया) ब्राह्मणों में धीधे-विस्वे की परम्परा चली आ रही थी। निरालाजी उस परम्परा की निचली कड़ी से सम्बन्धित थे। मूलतः उनके मानस में इस जातीय भूमिका पर विद्रोह की एक ज्वलत प्रेरणा मौजूद थी। वे कहा करते थे कि कनौजिया-समाज में वे ही परिवार ऊँचे माने गये हैं, जो अकबर के दरबार में जाकर अपने अनुगत होने का विज्ञापन कर आये थे। जो परिवार दरबार तक नहीं पहुँचे, वे मर्यादा की दृष्टि से हीन माने गए। इसलिये उनका मन यह था कि वास्तव में नीचे समझे जाने वाले ही ऊँचे हैं, क्योंकि उनमें आत्म-सम्मान था और वे राजदरबार में जाकर अपनी तौहीन नहीं करा आए थे। कान्यकुब्ज ब्राह्मण-समाज के लिए उन्होंने 'सरोज-स्मृति' कविता में जो व्यंग्यात्मक उल्लेख किये हैं, उनसे भी इसी तथ्य की पुष्टि होती है। निराला का सामाजिक विद्रोह सम्भवतः इसी वैयक्तिक भूमि पर उनकी जातीय स्थिति का परिणाम है, यद्यपि निराला के विद्रोह में श्रमशः अन्य व्यापक आधारों का भी योग हुआ। निराला अपने व्यक्तिगत उदार सत्कारों और युग की आदर्शोन्मुख विचार-धाराओं के कारण अधिक विस्तृत क्षेत्र में जाकर सामाजिक समानता का पोषण करने लगे थे।

निरालाजी की निजी आर्थिक स्थिति भी सन्तोषजनक नहीं रही है। विशेष-कर १९२८ से लेकर ३५-३६ तक वे किसी प्रकार अपना आर्थिक धापन करते रहे हैं। उन पर एक बड़े परिवार का बोझ भी रहा है, जिसकी चर्चा हम अन्यत्र कर चुके हैं।

सन् ३६ के पश्चात् द्वितीय महायुद्ध के दौर में निराला का अर्ध-सकट चरम सीमा पर पहुँच गया था और वे अपनी गार्हस्थिक इकाई को चला सकने में असमर्थ होकर अपने मित्रों और साथियों के साथ रहने लगे थे। अर्थ के विषम विभाजन के प्रति निराला की प्रतिक्रिया इसी वैयक्तिक भूमिका पर आरम्भ हुई थी। यद्यपि यह वही तक सीमित नहीं है। 'आगो फिर एक बार' नाम की कविता में उन्होंने सारे देश की सम्पन्नता का आवाहन किया था। परन्तु देश की आर्थिक स्थिति के वैपश्य दूर नहीं हुये। इसके पश्चात् निराला की व्यंग और विद्रूप-भावना व्यक्त हुई और उन्होंने प्रचलित आर्थिक व्यवस्था के विरोध में अपना स्वर ऊँचा किया। -

इसी प्रकार निराला में नारी जाति के स्वातन्त्र्य के लिए भी एक बद्धमूल आकांक्षा रही है, जिसका प्रकाशन वे आरम्भ से ही करते आये हैं। नारी की सामाजिक जाति को लेकर उन्होंने 'प्रेयसी' और 'वनवेला' कविताओं की रचना की है। 'वनवेला' कविता में उन्होंने राजनीतिक नेताओं के ऊपर भी छीटाकशी की है।

धार्मिक रुढ़ियों को लेकर भी निराला का असंतोष उनकी प्रारम्भिक वृत्तियों से ही व्यक्त होने लगा था। 'दान' शीर्षक कविता में उन्होंने उन धार्मिकों की भर्त्सना की है, जो बदरों को पकवान खिलाते और मनुष्यों को फटकार बतलाते हैं।

विदेशी शासन की साम्राज्यवादी नीतियों से समस्त भारतीय जनमानस को लोभ हो रहा था। गांधीजी का आन्दोलन आरम्भ होने के पहले ही बंगाल में उग्र राष्ट्रीय चेतना उत्पन्न हो चुकी थी। निरालाजी इसके साहचर्य में आ चुके थे। विदेशी शासन के प्रति निराला की प्रतिक्रिया अन्य राष्ट्रीय कवियों से भिन्न नहीं है। भिन्नता इतनी ही है कि निराला ने राष्ट्रवन्दना के जैसे सुन्दर गीत लिखे हैं, जैसे बहुत कम कवि लिख सके हैं। उनकी राष्ट्रीयता में आतीय यौरव के साथ भारत के साम्प्रतिक उत्कर्ष की भी झलियाँ हैं। विदेशियों की विभेद उत्पन्न कर शासन करने की नीति का आमास 'धनपति शिवाजी का पत्र' शीर्षक कविता में भिन्न जाता है। इसी कारण निरालाजी राष्ट्र को विषटित करने वाले तत्वों के प्रति आरम्भ से ही सावधान दिखाई देते हैं। निराला की प्रगतिशील रचनाओं की यही पृष्ठभूमि है।

● प्रगतिवाद की रूपरेखा

साहित्य जीवन के आत्म-सत्य का उद्घाटन करता है। अतः इसमें माणसीय स्रवणों से नेकर सामाजिक वातावरण की अन्तःप्रक्रिया का रूप निहित रहता है।

जिस प्रकार से समाज विकासवादी सिद्धान्त का प्रतिफल है, उसी प्रकार साहित्य की चेतना भी गतिशील रहती है। साहित्य जीवन के गतिशील तत्वों का गत्यात्मक चित्र होता है, तभी तो प्रगतिशीलता साहित्य का प्राथमिक जीवन-तत्त्व है। शक्तिवान साहित्य किसी भी जाति या राष्ट्र की आत्मचेतना के बल का परिचायक और उसकी ज्ञान परंपरा के निश्चयत्व-बोध का ग्राह्य होता है। प्रगतिशीलता, सामाजिक विकासवाद की स्वाभाविक प्रक्रिया और व्यक्तित्व निर्माण की आवश्यक दशा है। अतः साहित्य दोनों ही प्रकार के तत्व का अभिव्यक्ति-स्थल है, जिसमें सामाजिक जीवन को इकाई का रूप मिल जाता है। रेनेवेलेक ने साहित्य और समाज के संबंध पर विचार करते हुये कहा है कि साहित्य, सामाजिक संस्था है। यह भाषा के माध्यम से सामाजिक सृजन है।¹

लेनिन ने सत्य को सामाजिक परिवेश में देखकर कहा कि—'Truth is formed out of totality of all aspects of a phenomenon of reality, and their (mutual) relationships.'²

अतः, साहित्य अनुकृति है 'जीवन' की और बड़े पैमाने में 'जीवन' एक सामाजिक वास्तविकता है।³ इस प्रकार सामाजिक प्रतिबिम्ब के रूप में साहित्य के राक्ष्य का मूल्यांकन उसकी प्रगतिशीलता का परिचय देता रहा है। एक अन्तर्विरोध सामने आता है। जब हम प्राचीन और मध्यकालीन साहित्य की तुलना में आधुनिक साहित्य का अध्ययन करते हैं। आधुनिक साहित्य प्राचीन की अपेक्षा बुद्धि-सत्य के आश्रित होने में ही गर्व समझता है। वह जीवन को भावना से अतिरंजित करने में, आदर्श का पर्दा ढकने में, नीति और धर्म के बंधन से बंधने में कम आश्वस्त है। उसका कारण जड़ विज्ञान का विकास और उसकी परंपरा में विश्वास कर लेना ही है। नया समाज प्राचीन की तुलना में एक यथार्थवादी परंपरा की स्थापना कर रहा है। जिसका आधार पदार्थ-विज्ञान है। दो श्रोत्युबोव ने कहा है—'पदार्थ-विज्ञान के विकास ने हमारे युग में बोध-प्राप्ति की एक नई पद्धति को तैयार और पक्का किया है। एक ऐसी पद्धति को जो अनुभव पर आधारित है, जो अपने तमाम सैद्धान्तिक निष्कर्षों को तथ्यात्मक ज्ञान पर आधारित करती है, किन्हीं स्वप्निल मान्यताओं और धुंधले अनुमानों पर नहीं।'⁴

नयी जीवन-दृष्टि सामाजिक अर्थ को प्रधानता देती है, जिसके द्वारा ही कवि का 'अनुभव' तथ्य को ग्रहण करता है और फिर उसकी यथार्थपरक अभिव्यक्ति

1 Rene welck and Austin Warren . Theory of Literature, p. 89 .

2 Quoted by Relp Fox : The Novel and the People, p. 71.

3 Renewelck : Theory of literature, p. 89

4 दर्शन साहित्य और आलोचना पृ०-२१८ ।

करता है। इसका मूल कारण वैज्ञानिक विकास रहा है। साहित्य में विज्ञान सत्य का प्रादुर्भाव, प्राचीन को चुनौती और नवीन को आशाप्रद साबित हुआ है। १९ वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध से ही विज्ञान और समाज साहित्यिक दृष्टि बन गये। १७८६ की फ्रांस की क्रान्ति ने स्वतन्त्रता, समानता और भ्रातृत्व भाव की भावनाओं को बढ़ाया। परिणामतः जनजीवन और साहित्य का निकटतम सवध स्थापित हुआ। दैनिक जीवनचर्या के वैज्ञानिक सिद्धान्तों से बँध जाने के बाद धार्मिक मान्यताओं में यथार्थ का मूल्य बढ गया। प्रथम विश्वयुद्ध और द्वितीय महायुद्ध ने परम्परा को ही बदल दिया। फलतः रूस का साहित्य जीवन और समाज को मार्क्सवादी ढाँचे में बांधकर देखता है। इतिहास को द्वन्द्वरमक भौतिकवाद की वर्गीय दृष्टि से खडो में विभाजित करके कार्ल मार्क्स ने सामाजिक विकासवाद को अर्थ की दृष्टि से देखा है। जीवन की उपलब्धि, सामाजिक स्तर पर अर्थ की महत्ता में निहित है। मोक्ष का आदर्श त्याग में नहीं, अर्जन में निहित है जो एकदम भौतिकवादी पदार्थ है। अतः व्यक्ति की चेतना से समाज नहीं, बरन् सामाजिक चेतना से व्यक्तित्व का निर्माण होता है। व्यक्तित्व की भलढना का अर्थ ही सामाजिक चेतना के अनुभव से है। मार्क्सवादी काव्य दृष्टि समाजशास्त्रीय तत्वों को स्वीकार करती है। पदार्थ-सौन्दर्य पर उसकी मूल्य निधि टिकी है।

काइवेल ने कहा है—'Poetry springs from the contradiction between the instincts and experience of the poet' ¹

प्रवृत्तियाँ पदार्थ तत्व की स्वीकृति में और अनुभव उसके वातावरण की स्वीकृति में ही सुजन करता है। अतः मानव की समस्त चेतनायें समाज से तबड हैं और उसी से पैदा होती हैं।² तभी, उसने कविता की परिभाषा को सामाजिक धर्म के रूप में स्वीकार किया है। वह प्रकृति के साथ होने वाले मनुष्य के संपर्क का भाषात्मक धर्म सीकर है।³

इस प्रकार समाजवादी साहित्यिक दृष्टि अर्थ की मूल प्रेरक-तत्त्व स्वीकार करने पूजोवाद और समाजवाद, शोषक शोषित, जातीय भेद भावा में अविदवास, राष्ट्रीय भावना और क्रान्तिशील तत्वों से युक्त है।

प्रगतिशील इस अर्थ में है क्योंकि इन विचारकों का कहना है कि पूजोवादी समाज, रुढ़िग्रस्त परम्परा को विज्ञान-युग का सत्य नहीं बना सक्ता जिसमें धर्मरूपी अफीम का नशा, पूजा के अतिरिक्त भोगविताओं को स्वीकार किया जावे। यह क्रान्तिशील तत्वा को अपनाता है। समाज को जनतन्त्र की विधि सिखाता है।

1 Christopher Caudwell Illusion and Reality, p. 160

2 Ibid p 298

3 Christopher Caudwell : Illusion and Reality, p 110

गया था। यथायंवादी-शिल्प में हास्य-व्यंग्य विनोद के साथ-साथ गंभीर समस्याओं पर भी दृष्टिपात भारतेन्दु तथा उनके सहयोगी कवियों ने किया था। हिन्दी के प्रगतिवादी युग की मूल भूमिका इस युग में मिल जाती है। फिर भी सिद्धान्ततः कोई सैद्धान्तिक भ्रम नहीं खोजा जा सकता। प्रगतिवादी दृष्टिकोण का सिद्धान्तपक्ष भले ही १९३६ के बाद निखरा हो, परन्तु भारतीय समाज का खुला चित्र भारतेन्दु के विशाल साहित्य में देखने को मिलता है। वहाँ साम्राज्यवादी प्रतिहिंसा का क्षोभ है, महा समाजवादी आदर्शों को पनपाने की लालसा।

अतः शोषण और बधन से मुक्ति की लालसा के निमित्त 'वामपथ' के साहित्यकारों ने संगठित होकर १९३६ में एक प्रगतिशील लेखक संघ की स्थापना की।^१ प्रेमचन्दजी इसके समापति हुये। इसका लक्ष्य ही समाजवादी आदर्शों के द्वारा वर्ग-वाद को मिटाकर आर्थिक समानता के नीत गाना था। इससे प्रभावित होकर प्रौढ विद्वान राहुल सांकृत्यायन, प्रकाशचन्द्र गुप्त, शिवदानसिंह चौहान, रामदिलास शर्मा, भगवतशरण उपाध्याय, यशपाल, रागेय राघव, अमृतराय, सिवमगलसिंह 'सुमन', नागार्जुन आदि ने साहित्य की प्रत्येक विधा पर प्रगतिवादी प्रयोग किए। सुमित्रानन्दन पंत और निरालाजी के परवर्ती काव्य में इसका प्रभाव स्पष्ट रूप से सक्षित होता है।

❧ निराला काव्य की प्रगतिशीलता का स्वरूप

निराला का काव्य उनके विकासशील व्यक्तित्व की प्रतिवृत्ति है, जिसमें उनकी वैयक्तिकता और सामाजिकता का विद्रोह-पक्ष प्रबल रहा है। वैयक्तिकता की सृजन-स्थली उनकी सांस्कृतिक देन है तथा सामाजिकता की उत्सर्भूमि उनकी प्रभाव-ग्रहण-शीलता में खोजी जा सकती है। उनके विद्रोही व्यक्तित्व में अनुभव की तीव्रता रही है, तभी तो वे एक साथ दार्शनिक, चिन्तक और सामाजिक तथ्यों के उद्घाटक के रूप में रह सके हैं। उनके पूरे काव्य-विकास में उनका 'अध्यात्मबल' खो नहीं गया है, फिर भी प्रगतिशील कवि के रूप में उन्होंने उत्तेजनीय कार्य किया है। उनके प्रगतिशील काव्य का आरम्भ 'रूपाभ' के प्रकाशन से होता है। "निराला सन् १९३६ ई० से ही इस दिशा में गये। 'रूपाभ' का संपादन सुमित्रानन्दन पंत करते थे, जिनको निरालाजी जैसे ध्येष्ठ प्रगतिशील साहित्यिक का सहयोग प्राप्त हुआ।"^२

'बेला' काव्य-संग्रह का प्रकाशन सन् १९४३ में हुआ, परन्तु उसकी कवितारें, गजलें, १९३० के आसपास तक की हैं। यह उनकी प्रगतिशील काव्य-दृष्टि का प्रथम उन्मेष है। इसके बाद 'नये पत्ते', 'कुतूरमुक्ता' आदि में उनकी प्रगतिशील विचार-

१ डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी हिन्दी साहित्य-पृ० ४९६।

२ गिरीशचन्द्र तिवारी : कवि निराला और उनका काव्य साहित्य, पृ० ५३।

पारा का विवक्षित रूप मिलता है। इसके साथ ही निरालाजी की कथा-सृष्टि का मूलरूप ही यथार्थ-शैली की प्रधानता में व्यक्त हुआ है, यद्यपि उनमें रोमान्स के छुट-पुट दृश्यो की भी भरमार है। उन्होंने 'बिस्लेखुर बकरिहा', 'चमेली', 'बाग़ पारनामे' आदि में व्यंग्यात्मक रूप से सामाजिक विषमता और परिणामों को देखा है।

निरालाजी इस क्षेत्र में सबसे बड़े नातिदर्शी के रूप में सामने आते हैं। परन्तु उनकी यह क्रांति सिद्धांतों से युक्त नहीं थी। उसमें सामाजिक प्रवृत्तियों को उस अर्थ में उकसाने का उपदेश नहीं था जैसा अग्न्य प्रगतिवादी कवियों में है। स्वच्छन्द सामाजिक-चित्र की कल्पना यहाँ भी उनकी विशेषता नहीं जा सकती है। प्रश्न पूछा जा सकता है कि निरालाजीकी प्रगतिशील दृष्टि में भाष्यवादी सिद्धांतों का कितना प्रभाव पड़ा है? यह नहीं भूलना चाहिये कि वे व्यक्तिवादी दर्शन की भूमिका से सामाजिक भूमि स्वर्ण करते हैं। उनमें विद्रोही प्रवृत्ति थी, जिसने अपन-भुक्ति के आदर्श को स्वीकार लिया था। अतः निराला मार्क्स या किसी भी समाजवादी सिद्धांत के प्रयोगकर्ता नहीं हैं। सामाजिक वैषम्य से भुक्ति को उत्कासीन भारतीय समाज की आवश्यकता मानकर ही उसको अभिव्यक्ति की है। प्रेमचन्द की भांति सामाजिक विषमता में कटु परिणामों पर सहृदयात्मक दृष्टि डालना ही निरालाजी का कार्य था, जिसमें धैर्य और उपहास की शैली अपनाई गई। निराला का समाजवाद अधिक विस्तृत है, जिसमें समानता का आदर्श स्वतंत्रता के बमर हो ही नहीं सकता।

'निराला' की प्रगतिशील कविताओं में 'समाज' की अवस्थाओं को चित्रित किया गया है, जिससे आवरण में भारतीय जीवन की गति मिल रही थी। निराला ने जातीय मतभेदों, छोटे बड़े की भावनाओं, अधविश्वासों, छल-कपट, स्वार्थ आदिक कण्टो, दरिद्रता, भुलमरी, चारित्रिक दोष, आदि को ध्वनित किया है। हास्य ध्याओं के सहारे तीव्र प्रहार भी किये हैं। इस प्रकार सामाजिक-मथार्थ की अभिव्यक्ति में निराला का काव्य समस्याओं का इतिहास बनकर भी समस्या समाधान के साधनों और परिणाम पर दृष्टि डालता है। साधन रूप में उनके काव्य का प्रमुख स्वर स्वतंत्रता, समानता और भ्रातृत्व में गुहित होता है जो प्राति के तरंग रहे हैं तथा परिणाम के क्षेत्र में वे मानवतावादी सहानुभूति के पक्षपाती दिखाई देते हैं। उनकी सहानुभूति केवल बौद्धिक या आदर्शवादी नहीं है। उसका एक त्रियात्मक पक्ष भी है जो उनके चरित्र से सबधित रहा है।

प्रगतिशील कविताओं के अध्ययन के पूर्व हमें यह भी देख लेना चाहिये कि उनके रचना-साहित्य में युगीन सत्य के उद्घाटन और भारतीय परिस्थितियों को प्रधानता मिली है या किसी नैचारिक आदर्श को? केवल छंद ही है या निर्माण का स्वरूप भी? छंद की प्रवृत्ति को क्या साम्यवादी क्रियात्मकता का आदर्श दिया गया है? और मंडन में क्या किसी नीति को स्वीकार करते हैं? उनके काव्य की शिला

पर खुदे गब्दों में 'सामाजिक अनुभव' की विद्याल योजना मिलती है, जिसमें युग, सत्य को भावात्मक अतिरेक से बचाने का प्रयत्न किया गया है। बौद्धिक आदर्श का पालन किया गया है।

प्रगतिशील कविताओं का वर्गीकरण : निराला की प्रगतिशील कविताओं को देखने पर यह स्पष्ट होता है कि उनकी ऐसी रचनाएँ अधिकतर सामाजिक विषयों को लेकर हैं। इनमें से कुछ में उद्बोधन का भाव है। अधिकांश व्यंग्य-प्रधान हैं। कुछ में यथार्थवादी शैली की नियोजना है। कुछ गीत हैं। अनेक रचनाओं में सामाजिक स्थिति के साथ आर्थिक और राजनीतिक स्थितियाँ भी जुड़ी हैं। विद्युद् साम्यवादी भावना की भी कुछ रचनाएँ हैं। इसी सामाजिक प्रगतिशीलता के एक अंग के रूप में निरालाजी की नारी-उत्थान संबंधी रचनाएँ भी आती हैं। धार्मिक रुढ़ियों के प्रति व्यंग्य भी यद्यपि सामाजिक क्षेत्र के अंतर्गत ही है, परन्तु उसे हम स्वतंत्र स्थान भी दे सकते हैं।

निराला की प्रगतिशील कविताओं का दूसरा वर्ग राजनीतिक क्षेत्र से संबंधित है। इसके अंतर्गत अनेक रचनाओं में राजनीतिक गतिविधि पर व्यंग्यात्मक उल्लेख है। कुछ में राष्ट्रीयता का पोषण है और कुछ राष्ट्रगीत हैं।

निराला के प्रगतिशील काव्य का तीसरा वर्ग आर्थिक वैषम्य को लक्षित करने वाला है। इसके अंतर्गत पूँजीवादी सम्यता पर व्यंग्य भी किये गये हैं। वही-वही आर्थिक स्थितियों का यथार्थवादी चित्र भी आया है। दैन्य और विपन्नता के दृश्य भी दिखाए गये हैं।

निराला के प्रगतिवाद का एक अन्य स्वस्व वह भी है, जिसमें मानवतावादी भूमिका अपनाई गई है। न केवल भारत में बल्कि समस्त विद्वत् मानव समाज जिन व्याधियों का शिकार है, उनका चित्रण करते हुए निराला ने उनसे मुक्ति का उपाय भी बताया है। मानव समाज की दयनीय दशा पर करुणा भरे उद्गार भी हैं और वही-वही ईश्वर से प्रार्थना है कि इस मानव-समाज का उद्धार किया जाय। किन्तु यहां भी अधिकांश रचनाएँ व्यंग्यात्मक हैं। इस प्रकार जो रचनाएँ निराला की इस काल की सामान्य मनोभावना की परिचायक हैं, उनका सामान्य मनोभाव आक्रोश का ही रहा है इसीलिये व्यंग्य की प्रधानता है।

इस प्रकार हम 'निराला की प्रगतिशील कविताओं का वर्गीकरण' निम्नलिखित छ भागों में कर सकते हैं।

१. प्रगतिशील सामाजिक कविताएँ।
२. नारी उत्थान संबंधी प्रगतिशील रचनाएँ।
३. धार्मिक व्यंग्य, रुढ़ियों का दिग्दर्शन।

- ४ राजनीतिक उद्बोधन, राष्ट्रगीत और राजनीतिक व्यंग्यात्मक कविताएँ ।
- ५ आर्थिक विषमता को लक्षित करने वाली प्रगतिशील रचनाएँ ।
- ६ प्रगतिशील रचनाओं का मानवतावादी पक्ष ।

उपर्युक्त वर्गीकरण में से प्रत्येक वर्ग पर अलग-अलग विचार करने के पूर्व हम यह उल्लेख कर देना चाहते हैं कि यद्यपि यह निराला के परवर्ती काव्य से ही सम्बन्धित वर्गीकरण है, परन्तु जैसा कि हम इस अध्याय की पृष्ठभूमि में लिख आये हैं, निराला आरम्भ से ही प्रगतिशील विषयों की रचनाएँ करते हैं । यह उल्लेख किया जा सकता है कि इस विषय की उनकी आरम्भिक कविताएँ अधिक आवेगपूर्ण हैं । उनमें क्रांति का स्वर भी मुखर है । जब कि इन परवर्ती रचनाओं में व्यंग्य-शैली की ही प्रधानता है । इससे यह सूचित होता है कि अपने अनुभवों की वृद्धि के साथ निराला में सामाजिक, राजनीतिक और आर्थिक वैषम्यों की अधिक गम्भीर प्रतिक्रिया है और वे अपने आरम्भिक आशावाद और क्रांति-भावना को छोड़ कर बहुत कुछ यथार्थोन्मुख हो गये हैं । इस सामान्य अन्तर के निर्देश से पश्चात् अब हम उनकी परवर्ती वाला ही प्रगतिशील रचनाओं को ऊपर निर्देश किये गए ६ वर्गों में रखकर देखना चाहेंगे । अपने इस निबन्ध की सीमा में हम उनकी सभी रचनाओं को नहीं ले सकते । इसलिए कुछ चुनी हुई कविताओं को लेकर ही विचार करेंगे ।

(१) प्रगतिशील सामाजिक कविताएँ—इसके अन्तर्गत सर्व प्रथम 'अनामिका' में प्रकाशित हुई 'तोड़ती पत्थर' कविता पर, जो सामाजिक वैषम्य से सम्बन्धित है, विचार करेंगे । 'अनामिका' की 'तोड़ती पत्थर'^१ ४-४-३७ की रचना है । हिन्दी सप्ताह में १९३६ में प्रगतिवादी सिद्धान्तों पर लक्ष्मण अग्निवेशन में विचार-विमर्श किया था । अनेक वक्तव्यों में छुटपुट प्रयोग भी किये । निराला के साहित्य में आर्थिक दृष्टि के यह प्रगतिवादी प्रयोग बहुत पहले से ही मिलते हैं । परन्तु उनकी 'तोड़ती पत्थर' रचना में समाजवादी विचारधारा का स्पष्ट रूप देखने को मिलता है ।

वह तोड़ती पत्थर

देखा मैंने उसे इलाहाबाद के पथ पर

वह तोड़ती पत्थर ।

प्रस्तुत कविता में दुबारा 'वह तोड़ती पत्थर' कहा गया है जिससे लक्षित होता है कि कविता का लक्ष्य ही यह है जो सहानुभूति के रूप में व्यक्त होता है । विषय की लक्ष्य-योजना को पहले से ही ध्वनित करते कवि ने अपने मन की करुणा भरी दृष्टि का परिचय दिया है ।

विषय के वातावरण को प्रस्तुत करने के लिए कवि कहता है—

- (१) नहीं ध्यादादर,
पेढ वह जिसके तले बैठी हुई स्वीकार;
- (२) श्याम तन, भर वधा यौवन
नद नयन, प्रिय कर्म-रत मन,
- (३) गुरु हथौड़ा हाथ,
करती बार बार प्रहार,
- (४) चढ रही थी धूप
गमियो के दिन
- (५) उठी झुलसाती हुई लू,
रुई ज्यो जलती हुई भू,
.....वह तोड़ती परयर ।

इलाहाबाद जैसे शहर की भूमिका में परयर तोड़ती हुई गरीब स्त्री की हालत पर जिस वातावरण का निर्माण हुआ है, वह समाज के आर्थिक अभाव का ठाँचा प्रस्तुत करता है। श्रम के महत्व में विश्वास की तीव्र आकांक्षा भी प्रस्तुत की गई है। श्रम और समस्या के मिलन-बिंदु पर निर्मित वातावरण कविता में नई आशा का संचार करता है जिसमें अभावों से मुक्ति पाने की इच्छा तथा ऐश्वर्य के प्रति ईर्ष्यालु तितिक्षा भी मौजूद है।

देखते देखा, मुझे तो एक बार
उस भवन की ओर देखा, ध्वज-तार,
X X X
देखा मुझे उस दृष्टि से
जो मार खा रोई नहीं
X X X
एक क्षण के बाद वह काँपी मुपर,
दुलक माथे से गिरे सीवर,
सीन होते कर्म में फिर ज्यो कहा—
“मैं तोड़ती परयर ।”

कविता की ध्वनि में कर्म की महत्ता के आदर्श को प्रस्तुत किया गया है, जो अभावसूचक स्थितियों में मात्र सबल है। मूल तो अर्थ ही है पर गमापान जानिवारी नहीं। श्रांति है काहिली और आलस्य से छुटकारा पाने की।

‘तोड़ती परयर’ कविता निराशा की विचारधारा को सामाजिक-कर्म के रूप में प्रस्तुत करती है।

‘वैला’ की कतिपय गजलों में निरालाजी ने सामाजिक प्रगति-शीलता के भाव संजोये हैं। उदाहरण के लिए—

भेद कुत्त घुल जाय यह
सूरत हमारे दिल में है
देस को मिल जाय वो
पूँजी तुम्हारी मिल मे है ।^१

इस कविता में निरालाजी ने नई समाज-रचना का संकेत दिया है। वे कहते हैं कि मेरे मन में यह नरसा है जिससे सामाजिक विषमता दूर हो सकती है और देश उन्नति के मार्ग पर चल सकता है। यदि दिलों में सभी हुई पूँजीपतियों की पूँजी देस को मिल जाय, पूँजी का राष्ट्रीयकरण हो जाय तो देस का गवसा बदल सकता है। उस बदली हुई स्थिति में जो नये साम्यवादी गाने गाये जायेंगे, वे सबके हृदयों के हार होंगे। नई महकिल का राज (नये समाज का आमोद-प्रमोद) सबको प्राप्त होगा। अभी हमारी आँखें, विलासमय शृंगार में डूबी हुई हैं; पर नई जीवन-व्यवस्था आने पर आज का नारी-सौंदर्य और भी निरार पड़ेगा। क्रांति की आंधी आने पर बहुत से पेड़ टूटेंगे, पूँजीपतियों का खारमा होगा। इस क्रांति के साथ शिलबाड़ नहीं किया जा सकता। यह वह बिच्छू का बिल, है जिसमें हाथ डालना ठीक न होगा।

इसी प्रकार ‘वैला’ की एक और गजल—

बिना अमर हुए यहाँ काम न होगा।

बिना पसीना आये नाम न होगा। (पृ० ५८)

ये श्रम की महत्ता का प्रतिपादन किया गया है। ‘वैला’ की एक और कविता है—

“यह जीने का सपना जो करते हुए चले,

पहले के रहे दाम जो भरते हुए चले।” (पृ० ६४)

इसमें निरालाजी ने वर्तमान समाज के सापनहीन वर्षों की कठिनाइयों का उल्लेख किया है। आज का जीवन-सपना न्याय की भूमिका पर नहीं चल रहा है। लोगों को पुराना ऋण भुक्ताना पड़ रहा है (अर्थात् अपने पूर्वजों की काहिली का भार ढोना पड़ रहा है)। यहाँ सामान्य लोगों को अनेक प्रकार के प्रहार सहने पड़ते हैं। पर सम्पन्न वर्गों के लोभ के कारण साधारण लोगों को जीत कर भी हारना पड़ता है।

‘वैला’ में आई—“जल्द-जल्द पैर बढ़ाओ जाओ आजो” (पृ० ७०) निराला के साम्यवादी दृष्टिकोण को व्यक्त करती है। सामाजिक-व्यवस्था और आर्थिक समस्या को साम्यवादी क्रांति के आदर्श में प्रस्तुत किया गया है जिसमें दीन-

हीनों, किसानों के महत्व की स्थापना, जाति-पाँति, छुआछूत का समाप्त होना और सम्पत्ति का राष्ट्रीयकरण आदि प्रश्नों को उठाया गया है। सामाजिक प्रगति से नई गति का मंत्र दिया गया है, जिस पर बढ़कर समानता का आदर्श स्थापित हो सके। कविता का लक्ष्य पूँजीवादी, सामंतवादी व्यवस्था को तोड़ने का है। इसमें क्रांति का आदर्श है, जिसकी पूर्ति अभावग्रस्त समाज करेगा।

जल्द-जल्द पैर बढ़ाओ, आओ आओ।

आज अभीरो की हवेली,

किसानों की होगी पाठशाला,

धोबी, पात्नी, चमार, तेनी

खोलेंगे अंधेरे का ताला,

एक पाठ पढ़ेंगे, टाट बिछाओ।^१

यह तो कविता का सामाजिक और आर्थिक पक्ष है। इसके आगे राष्ट्रीय और देश की व्यवस्था और सामाजिक दायित्व पर विचार किया गया है। आर्थिक समानता की पूर्ति के बाद जो सम्पत्ति होगी, वह व्यक्तियों की निजी न होकर देश की होगी। प्रजातन्त्र का लक्ष्य जन-मुलभ सरकार में ही संभव होगा। स्थापना के प्रयत्नों में जो आपत्तियाँ आयेंगी, वह भी देश की होंगी, अर्थात् व्यक्ति का मूल्य देश के निमित्त होगा। सभी तो जनता जातीय आदर्श की पूर्ति कर सकेंगी।

“सारी सम्पत्ति देश की हो

सारी आपत्ति देश की बने

जनता जातीय देश की हो

काटा काटे से कढ़ाओ।”

इस प्रकार हिन्दी के प्रगतिवादी दृष्टिकोण की यह नव-परिवर्तन का आदर्श प्रस्तुत करती है।

● नये पत्ते

‘नये पत्ते’ संग्रह में निरालाजी अपनी प्रगतिशील भावनाओं में और भी मुखर हुए हैं। इस संग्रह के हास्य और व्यंग अधिक खुले हुए हैं और रंग विरंग भी हैं। श्री डा० कमलावान्त पाठक ने ठीक ही कहा है कि “नये पत्ते” में सामान्य जनता का जागरण दिखाना और जीवन का यथार्थ व्यंग्यात्मक निरूपण करना साधारणतः निरालाजी का इष्ट रहा है। उन्होंने प्रगति को द्वायावाद की प्रतिप्रिया के रूप में गृहीत किया और समाज, धर्म, राजनीति, राष्ट्रीयता, ऐतिहासिकता, धर्म-व्येतना

आदि को इसी दृष्टि से उपस्थित किया। निरालाजी ने बोलचाल की सरल और प्रवाहमयी उर्दू मिश्रित भाषा अपनाई तथा हास्य-व्यंग्य प्रधान नई अभिव्यक्ति शैली का आविष्कार किया। अवश्य ही प्रगतियाँ दियी की भाषा शैली से यह बहुत पृथक् नहीं है। यहाँ हम 'नये पत्ते' की कतिपय प्रगतिशील कविताओं पर विचार करेंगे। 'मास्को हायलागत' में स्वयं साम्यवादियों का मजाब किया गया है। ऐसे साम्यवादी जो नई से नई रसी पुस्तक लिये घूमते हैं पर जो अपनी देशभाषा का एक वाक्य भी छुड़ नहीं लिस सकते। 'रानी और कानी' कविता में कवि ने माता की कल्पना-प्रधान भावनाओं पर व्यंग किया है, जो यथार्थ को नहीं देखती। यह प्रतीतिरमय कविता भी बही जा सकती है, जिसमें बानी देश की एकांगी दत्ता की परिपायक है और कानी की मा देश की नेता-मडली की। जो अपनी पुत्री का बानापन नहीं देखना चाहती, भविष्य में देश का क्या होगा, इसकी ओर जिसका ध्यान नहीं है। 'खजोहरा' कविता रवीन्द्रनाथ की कल्पना और सौंदर्य प्रधान 'विणमिनी' दीर्घ कविता का व्यंग है। रवीन्द्रनाथ ने जहाँ अनिष्ट सौंदर्य-सम्पन्न नारी का चित्रण किया है, वहाँ निरालाजी खजोहरा लगी हुई युवा का चित्र उपस्थित करते हैं। इस कविता के बुरूप और मोटे चित्र स्वयं निराला की स्वच्छदतावादी प्रवृत्तियों के विरोध में खड़े हैं। 'महँगू महंगा रहा' कविता में निरालाजी ने राजनीतिक नेताओं पर व्यंग किया है। वे नेता जो उच्च मध्यम वर्ग के हैं, जनता से दूर हैं फिर भी जनता का नेतृत्व करना चाहते हैं। दूतरी ओर महँगू है और लुकुबा है जो सर्वहारा-वर्ग के प्रतिनिधि हैं। महँगू बहता है कि स्वराज्य मिल जाने पर भी क्या होगा? यदि सामाजिक ढाँचा नहीं बदला, यदि संपत्ति वृद्धि ही लोगों के हाथ में रही, तो महँगू महंगा ही बना रहेगा।

'गर्म पकौड़ी' कविता में निरालाजी ने आधुनिक नैतिक उच्छृंखलता पर व्यंग किया है। गर्म पकौड़ी के पीछे आज के गुप्त वीराने हो रहे हैं। उनके नैतिक मानदंड गिर गये हैं।

(२) नारी उत्थान से सम्बन्धित प्रगतिशील कविताएँ—यों तो निरालाजी का समस्त काव्य नारी की स्वतन्त्रता का पोषक है और जहाँ बही उन्होंने नारी की चर्चा की है,—'खजोहरा' आदि २-३ रचनाओं को छोड़कर—उसकी प्रशंसा और शोभाशालिनी मुद्राओं का ही अकन किया है। परन्तु प्रगतिशील दृष्टि से भी उन्होंने कुछ कविताएँ लिखी हैं। उनमें से एक 'बह तोड़ती पत्थर' नारी से ही सम्बन्धित है, उसका उल्लेख हम ऊपर कर चुके हैं। उनकी 'बनयेला' कविता का भी स्वच्छदतावादी स्वरूप हम देख चुके हैं। इस कविता में निराला ने विवाह-सम्बन्धी सामाजिक रुढ़ियों का भी अतिश्रमण किया है। स्वयं अपनी कन्या सरोज

के विवाह का जो स्मृति चित्र उन्होंने 'सरोज-स्मृति' कविता में अंकित किया है, वह विद्रोही भावनाओं से सयुक्त है। द्वितीय 'अनामिका' में सन् १-२-३८ की लिखी 'वे किसान की नई बहू की आँखें' कविता में निरालाजी ने सीधी-सादी ग्रामीण नारी की सौंदर्य-रूढ़ि का जो वर्णन किया है, उसमें भी नारी के प्रति उनकी उज्ज्वल भावना का परिचय मिलता है। 'सम्राट् एडवर्ड अष्टम के प्रति' रचना में जो सन् ३६ के अन्त में लिखी गई थी, कवि ने नारी-प्रेम के उस आदर्श की प्रतिष्ठा की है, जो साम्राज्यों को भी तिलाजलि दे सकती है। सम्राट् एडवर्ड का 'स्तवन' नारी के प्रति उनकी ऐकागिक निष्ठा के कारण ही किया गया है।

(३) धार्मिक व्यंग : रूढ़ियों का दिग्दर्शन :— सामाजिक जीवन में ही धर्म की रूढ़ियाँ व्याप्त रहती हैं। निराला ने इन रूढ़ियों के विरुद्ध स्थान-स्थान पर आवाज उठाई है। उनकी एक कविता 'आ रे, गंगा के किनारे' 'बेला' सप्ताह में प्रकाशित हुई है। इसकी कुछ पक्तियाँ इस प्रकार हैं—

पढ़ा के सुघर सुघर धार हैं
तिनके की टट्टी के गठ हैं
यानी जाते हैं, आठ वरते हैं
बहते हैं, किनारे तारे।

यहाँ धार्मिक अधविश्वास पर प्रच्छन्न व्यंग है। 'दान' शीर्षक कविता में और भी तीखा व्यंग्य है। उसका उल्लेख हम ऊपर कर आये हैं।

(४) राजनीतिक कवितार्थ—निराला ने राजनीतिक गतिविधियों पर भी काफी शर्कश व्यंग किये हैं। लोकगीत की धुन में लिखी गई उनकी 'एन' कविता इस प्रकार है—

बाले काले बादल छाये, न आये वीर जवाहरलाल
कैसे कैसे नाग भडलाये, न आये वीर जवाहरलाल।
दिजली फन के मन की बीबी, कर दी सोयी खोपड़ी औंधी,
सर पर सरसार वरते घाये, न आये वीर जवाहरलाल।

यहाँ भारतीय परिस्थितियों के मेघाच्छन्न हो जाने पर भी जवाहरलाल मदद को नहीं आते, यह व्यंग्य है। इसी कविता में आगे लिखा है—

महगाई की बाढ़ बढ आई, गाठ की छूटी गाढ़ी पसाई,
भूखे-नये खडे सरमाये, न आये वीर जवाहरलाल।
बंग हम बच पाये निहत्थे, बहने गये हमारे जत्थे,
राह देसते हैं भरमाये, न आय वीर जवाहरलाल।

देश की आधिपत्य दशा खराब होती जा रही है। लोग अन्न-वस्त्रहीन हो रहे हैं। फिर भी नेतागण किसी प्रकार की सहानुभूति नहीं दिखाते। स्पष्ट ही यह राजनीतिक परिस्थिति पर व्यंग्य है।

व्याख्यात्मक कविताओं के अतिरिक्त निरालाजी ने देश के प्राकृतिक सौन्दर्य और उसके सांस्कृतिक महत्व पर अनेकानेक गीत लिखे हैं। 'भारत जय विजय नरे' चीपें उनका राष्ट्रगीत अत्यधिक प्रसिद्ध है।

सन् ४२ की एक अन्य रचना इस प्रकार है—

‘भारत ही जीवन धन, ज्योतिर्मय परम-रमण,
सर-सरिता वन-उपवन ।
सपः पुज गिरि-कन्दर, निर्झर के स्वर पुष्पर,
दिक् प्रान्तर मर्म-मुषर, मानव मानव-जीवन ।
घोत-धवल ऋतु के पल, सधारण चरण चपल,
धारण-सवारण, चलन धारण, सुकृतोन्धारण ।
नही बही जाड-अधन्य, नही बही अहमन्य,
नही कही स्तन्य-वन्य, पिन्मय केवल चिन्तन ।’

इस गीत में भी स्वदेश की महिमा का अरुण ओजस्वी स्वरों में किया गया है।

(५) आर्थिक विषमता को लक्षित करने वाली रचनाएँ —निरालाजी ने अपने परवर्ती कान्य-युग में आर्थिक विषमता पर मार्मिक व्याख्यात्मक कविताएँ लिखी हैं। यह क्षेत्र निराला के निजी अनुभवों का भी रहा है। उनका संवेदनशील मानस गरीबों की विपन्नता पर द्रवित हो गया है। ‘बेला’ संग्रह की ‘भीख मागता है अब राह पर’ (पृ० ५३) कविता में कथानक का स्वरूप सामाजिक दृष्टि के विविध पहलुओं और भिन्नता के संकेत पर खड़ा किया गया है। इस कविता में मुख्य समस्या एक है जो अर्थभाव की प्रतीक कही जा सकती है, परन्तु जिस पर समाज की प्रतिष्ठित और मान्य स्वीकृतियाँ उससे तुलना करके सतोष पाती हैं। निर्बल के अभावों से सवल को सतोष होता है। अर्थ-व्यवस्था से वित्तासों की तुलना होती है, मूल्यांकन होता है, इस प्रश्न को इस कविता में रखा गया है।

कविता के कथानक का प्रेरक तत्व है—

भीख मागता है अब राह पर
मुट्ठी भर हड्डी का यह नर।

इसी से पूरी सामाजिक दृष्टि का लगाव है।

(१) एक आँख आज के बाणिज की
पराधीन होकर उस पर पड़ी,

- (२) बड़ा बला ने कल का यह वर
- (३) एक आँख कारीगर की गड़ी,
कहा आदमी की यह है छड़ी ।
- (४) एक आँख पढी महाराज की,
कहा देख ली है स्तुति-ध्याज की,
- (५) एक आँख तरुणी की जो अड़ी,
कहा यहाँ नहीं कामना सड़ी,
इससे मैं हूँ कितनी सुन्दर ।^१

इसी प्रकार की एक कविता 'अणिमा' में आई है जो भावार्थक न होकर व्यंग्यार्थक अधिक है। इसका शीर्षक है 'चूँकि यहाँ दाना है।'

'चूँकि यहाँ दाना है' इसमें पूँजीवादी सम्यता पर व्यंग्य करते हुए वे कहते हैं कि पैसे पर ही धर्म बनपता है, प्रेम पल्लवित होता है, कविता पुष्पित होती है। (उनका आशय सच्चे कवियों से नहीं, चारणों से है)। माँ बाप का प्रेम भी अर्थान्ध्रित होता जा रहा है। पैसे वाले के घर उसके साले और ससुर भी रहने लगते हैं। इस प्रकार पैसा जितनी सामाजिक विकृतियों का कारण बनता है, इसका निदर्शन किया गया है। कुछ पक्तियाँ इस प्रकार हैं—

चूँकि यहाँ दाना है
इसीलिए दीन है, दीवाना है।
सोग है, महफिल है,
नग्मे हैं, साज है, दिलदार है और दिल है,
शम्मा है, परवाना है।

× × ×

अम्मा है, बप्पा है,
झापठ है और गोलगप्पा है,
मौजवान मामा है और बुड्ढा नाना है,
चूँकि यहाँ दाना है।^२

पूँजीवादी सम्यता पर एक और अन्य व्यंग्य 'शीतगूज' पुस्तक में 'मानव जहाँ बैल घोड़ा है' शीर्षक रचना में देखा जाता है। यह सन् १२ के अन्त की रचना है। वर्तमान आर्थिक वैपश्य के कारण मनुष्य के तन-मन में, उसकी कयनी और करनी में महान् अन्तर आ गया है। जीवन में कृत्रिमता आ गई है। मनुष्य बवंर हो चला है। यह अर्थवादी सम्यता सावन के फोंडे की तरह मवाद से भर गई है।

१ निराला बेला—पृ० ५३ ।

२ निराला अणिमा पृ० १०३ (रचना ४३)

कदाचित् इसी आर्थिक सम्पत्ता से अस्त होकर निरालाजी इस संसार को अघकार कहते हैं—

‘गहन है यह अघकारा;
स्वार्थ के अवगुठनो से
हुआ है सृष्टन हमारा ।’^१

जड़ता की दीवार सबको घेर रही है । लोगो में एक दूसरे के प्रति सौहार्द्र नहीं रह गया । संसार की शोभा मट्ट हो गयी है । गूर्यं, चंद्रमा, तारे अस्तगत हो गये हैं । एक रुद्र-गर्जन हो रहा है । इससे त्राण पाने के लिए निराला देह की वह नयी चेतना चाहते हैं, जो उन्हें मानवजीवन के सच्चे आदर्शों से संलग्न रख सके ।

इसी भाव की एक और कविता सन् ५० में लिखी गई थी । जो ‘अर्चना’ में प्रकाशित हुई है—

आशा आशा भरे,
लोग देह के हरे ।

कवि कहता है कि सच्चाई का नाम नहीं रह गया । झूठ का सर्वत्र बोलबाला है । भूख-प्यास से लोगो के होंठ सूख गये हैं । आशा दृष्टिगत नहीं होती ।

आर्थिक विषमता से सम्बन्धित निराला की प्रसिद्ध ‘कुकुरमुत्ता’ कविता के सम्बन्ध में हम अन्यत्र लिख चुके हैं । अतएव यहाँ उसकी पुनरावृत्ति अनावश्यक है । आर्थिक विषमता को इंगित करने वाली कुछ पक्तियाँ इस प्रकार हैं—

अवे, सुन बे, गुलाब,
भूल मत जो पाई सुतबू, रंगोआब,
सून चूसा खाद का तूने अन्धिष्ट,
डाल पर इतराता है कँपीटलिस्ट ।^२

(६) मानवतावादी पक्ष :—अन्त में हम प्रगतिशील रचनाओं के अन्तर्गत निराला के मानवतावादी पक्ष की कुछ चर्चा करेंगे । वास्तव में प्रगतिशील भावना सामाजिक और राष्ट्रीय होते हुए भी अन्ततः मानवतावाद में परिणत होती है । एक सुखी विश्व का स्वरूप, जिसमें समस्त मनुष्य स्नेह और समानता के रेशमी पाश में बंधे हों, जहाँ ईर्ष्या, द्वेष, ऊँच नीच आदि के भेदभाव समाप्त हो गये हों, वही मानव की प्रगतिशील भावना विराम लेती है । इस स्थिति के अभाव की सूचना निराला अनेकप्रकार देते हैं ।

१ निराला : अणिमा, पृ० ६५ (रचना ४३)

२ निराला : कुकुरमुत्ता—पृ० ३ ।

कही वे व्यग्यपूर्वक कहते हैं—

ऊँट बैल का साथ हुआ है ।

कुत्ता पकड़े हुये जुआ है ।^१

इस कविता का स्वर मानवतावादी है । यद्यपि मनुष्य के पास सांसारिक साधन बढ़ गये हैं, सम्पन्नता आ गई है, फिर भी उसकी भावनायें उतनी ही गदली हैं, जितनी असम्य समाज में हो सकती हैं । मानव समाज द्वेष-जर्जर हो गया है । उसमें सघर्ष का ताप बढ़ा हुआ है । उसके शरीर को शीतल करने वाले चेतना-जल का कहीं पता नहीं है । यह चेतना-जल ही मानव-समाज के सभी (चेतनारूपी जल के) विकारों को धो सकता है ।

निरालाजी मानव-समाज के उद्घयन के लिए ईश्वर से प्रार्थना भी करते हैं । सत्सार की दीन दशा पर प्रभु की कृपा उत्तरे, सत्सार तनमन से हरा भरा हो । तुम्हारा दिव्य आलोक उसमें व्याप्त हो जाय । मनुष्य का सिर बैभव को देखकर आतंकित न हो । वह स्थिर होकर सदैव असंगतियों का विरोध करता रहे । यह शक्ति तुम्हारी अनपायनी कृपा से ही प्राप्त हो सकती है । इसी भाव को लेकर अणिमा में वे कहते हैं—

• दमित जन पर करो कृपा ।

दीनता पर उतर आये

प्रभु तुम्हारी शक्ति, अरुणा ।

× × ×

देख बैभव न हो नत सिर,

समुद्रत मन सदा हो स्थिर,

पार कर जीवन निरन्तर

रहे बहती भक्ति-वरुणा ।^२

○ निराला के प्रगतिशील काव्य में व्यग्य-हास्य का आधार

सन् १९३५-३६ के पश्चात् निराला की काव्य-रचना में एक ओर हास्य-व्यग्य की प्रधानता हो गई है और दूसरी ओर अत्यन्त भावात्मक आत्मनिवेदनपरक गीतों का निर्माण होने लगा है । ध्यान देने की बात यह है कि निराला की आरम्भिक कविताओं में प्रगतिशीलता और आनि के तत्त्व व्यग्यात्मक होतीं में व्यक्त नहीं हुए हैं । इस अध्याय के आरम्भ में हमने उनके प्रगतिशील काव्य की जो पृष्ठभूमि दी है, उस दौर की अधिनायक कवितायें, प्रवाह और उद्वेग के माध्यम से प्रगतिशील तत्वों

१ निराला आराधना, गीत—७२ (रचना—१५-१२-५२)

२ निराला . अणिमा, पृ० १४ (रचना—३६)

को भी व्यक्त करती है। हम उनके 'वादलराग' की रचनाओं को लें, अथवा नारी स्वातंत्र्य सम्बन्धी 'वनवेला' जैसी कृतियों को लें, तो देखेंगे कि उनमें सामाजिक प्रगतिशीलता की भावना कम नहीं है, पर उनकी शैली व्यंग्यात्मक नहीं है। इसी प्रकार उनके आरम्भिक गीतों में और उनके परवर्ती गीतों में भी विषय की समानता रहते हुए भी भाव और शैली का अन्तर दिखाई देता है। उनके आरम्भिक गीत अधिक उल्लासपूर्ण हैं, जब कि उनके परवर्ती गीत कल्याण की छाया से समन्वित हैं। इस प्रकार हम देखते हैं कि निराला-काव्य का प्रथम युग अपनी मूल चेतना में एक प्रकार का और उनका परवर्ती-काव्य दूसरे प्रकार का है। प्रगतिशील रचनाओं में व्यंग्य और हास्य के प्रयोग निराला की मन स्थिति के द्योतक हैं। आत्मविश्वास और आशुमुखता के ओजस्वी स्वर व्यंग्य और विनोद की अपेक्षा क्षीण ध्वनियों में परिणत हो गये हैं। इस बदले हुए रूप को कुछ लोग निराला की यथार्थवादी प्रवृत्ति का आधार मानते हैं। वैसी स्थिति में यह भी मानना पड़ेगा कि निराला की इस यथार्थमुख प्रवृत्ति में शक्तिमत्ता की कमी होगई है। कहा जा सकता है कि निराला के आरम्भिक काव्य में आये हुए प्रगतिशील तत्व उनकी भावुकता के परिचायक हैं जब कि उनकी परवर्ती कविता में व्यंग्य और हास्य के माध्यम से आई हुई सामाजिक और आर्थिक विपमताओं के चित्र अधिक अनुभवप्रवण हैं। यह तो सच है कि कवि प्रमत्त। मारा और भास्या की भूमि से हट कर अपने अनुभवों के आधार पर अधिक व्यावहारिक हो गया है और इसी व्यावहारिकता और मानसिक कटुता की परिचायक उनकी हास्य-व्यंग्य की शैली है जो उसकी प्रगतिशील रचनाओं में प्रयुक्त हुई है। यह भी सभ्य है कि निराला इन कविताओं द्वारा पाठकों में अधिक क्षोभ की भावना उत्पन्न करना चाहते हैं। इसीलिए व्यंग्य के विपाक अस्त्र का प्रयोग करते हैं। जो कुछ हो, इतना तो निश्चित है निराला के प्रगतिशील काव्य के इस उत्तरार्द्ध में सामाजिक अनुभवों की अधिक गहरी अनुभूति है। यद्यपि इनमें मुक्ति का वह स्वर नहीं, जो उनकी आरम्भिक कविताओं में है।

● प्रगतिशील काव्य की भाषा

राष्ट्र-गीतों और वृत्तिपर्यन्त अन्य सांस्कृतिक रचनाओं को छोड़कर निराला की अधिकांश प्रगतिशील कविता चलती हुई भाषा में लिखी गई है। मातृभाषा भाषा के सिद्धांत-भर्म को जानने वाले कवि निराला के लिए यह स्वाभाविक था कि वे हास्य-व्यंग्य विनोद की शैली को अपनाने के पश्चात् तदनुसृत भाषा का भी अनुसंधान करते और यही उन्होंने किया भी। यह तो स्पष्ट है कि राष्ट्रीय उत्कर्ष के व्यंजक गीतों में दोलचाल की भाषा काम नहीं दे सकती। परन्तु अन्य अवसरों पर जहां निराला किसी गंभीर आधार को लेकर नहीं चल रहे, भाषा का यह सरल और सामान्य स्वरूप अधिवाधिक लोगों के पास पहुँचने में सहायक भी हुआ है। निरालाजी की

‘कुरुरमुता’ कविता अपनी भाषा की सफाई और खानगी के कारण ही इतनी लोक-प्रिय हुई है। सस्मृतनिष्ठ भाषा के साथ मुहावरों और लोकोत्थियों का प्रयोग सभव नहीं होता। क्योंकि मुहावरे और लोकोत्थियाँ साधारण जन-समाज की वस्तुएँ हैं, जो सस्मृत की गरिमा में अनुस्यूत नहीं हो सकतीं। काव्य में मुहावरों और लोकोत्थियों का चमत्कार स्वतः एक उपरान्धि है और निराला अपनी परवर्ती भाषा में इन्हें यथेष्ट मात्रा में सा सके हैं। कदाचित् निराला का आदर्श हिन्दी के ऐमे स्वरूप का निर्माण करना था जो उर्दू के मुहावरेदार प्रयोगों से होठ ले सके और इस कार्य में उन्हें प्राधिक सफलता भी मिली है। अपनी परवर्ती काव्य-रचना में इस प्रकार के भाषा-प्रयोग के द्वारा भी निरालाजी काव्य को यथार्थोन्मुख संचि में ढाल सके हैं।

● नवजागरण की भूमिका और निराला का प्रगतिशील काव्य : एक मूल्यांकन

निराला भारतीय नवजागरण के जागरूक कवि है। इनमें राष्ट्रीय आन्दोलन और पतनोन्मुख रुढ़िवादी परम्पराओं का विचासात्मक गतिचित्र दिखाई देता है जिसमें प्रथम की स्वीकृति और द्वितीय की अस्वीकृति दिखाई देती है। निराला के नवजागरणशील साहित्य में आस्था है, परन्तु वह आस्था सधर्परत विकासवाद के सहारे अपनाई गई है।

मनोवैज्ञानिक दृष्टि से निराला का प्रगतिवाद भारतीय समाज की असहाय आस्था के बन पर सड़ा हुआ है। निराला ने प्रगतिवाद को नवजागरण की समस्या के रूप में स्वीकार किया है। उसकी वन्यन से बाधकर समाजवादी या मार्क्सवादी प्रचार नहीं किया है।

शिवमगलसिंह ‘सुमन’ के ‘हिलोल’, ‘जीवन के गान’, ‘प्रलय-मृज्ज’, काव्य-संग्रहों में पूजीवादी अर्थनीति की विषम वेदना है। परन्तु इनमें निराला की भाँति विषय-विस्तार और सामाजिक व्यापकता नहीं। निराला समाज के व्यापकता के रूप में सामने आते हैं। केदारनाथ अग्रवाल की रोमानो प्रगतिशीलता में कोई महान योजना नहीं दिखाई देती। उनकी कुछ कविताएँ, मजदूरों की अवस्थाओं का यथार्थ चित्र उपस्थित करती हैं। नागार्जुन तो एकदम कम्पनिष्ट धरातल से काव्य-प्रयोग करते हैं, जिनमें लक्ष्य की एकांगिता है। लक्ष्य तक पहुँचने की विविध-विस्तार योजना नहीं, जो निराला के प्रगतिवादी काव्य में दिखाई देती है। नरेन्द्र शर्मा, अचल, राम-विलास शर्मा आदि प्रगतिवादी कवि समाजवादी प्रचार को ध्यान में रखकर कविताएँ सजोये रहे हैं। इनमें निराला की वाच्यदृष्टि का विस्तार नहीं है। निराला का प्रगतिवाद, सामाजिक विविधता या सजीव व्यंग्यरूप है। हिन्दी के प्रगतिवादी कवियों में निराला का स्थान इसी कारण शीर्षस्थ है। क्योंकि उनमें राष्ट्रोत्थान, नारी-जागरण, जातीय गौरव तथा आर्थिक के साथ-साथ यथार्थ स्थितियों का रूप-निर्देशन

किया गया है । समस्यानुकूल भाषा-प्रयोग तथा विषयानुकूल पदावली का व्यवहार निराला के इस प्रकार के काव्य में मिलता है । ध्वस का अर्थ यदि बन्धन-मुक्ति से लिया जाय, नये निर्माण के लक्ष्य से लिया जाय, तो निराला का प्रगतिशील दृष्टि-कोण अधिक व्यापक है । प्रगतिवादी काव्य के बारे में जार्ज थाम्पसन ने ठीक ही कहा है—

“मुक्त मानव-समाज के ये नये गीत अपने स्वरूप में राष्ट्रीय भावना-संपन्न होंगे । उनका वस्तुपक्ष समाजवादी होगा । वे अनेक राष्ट्रों के समवेत स्वर में मनुष्य-मात्र के उस आस्था का गान करेंगे जो रचनात्मक धर्म से उपलब्ध होता है । यह नई परिवर्तित वस्तु अपने में इतनी गंभीर होगी कि उसके आधार पर बनी हुई कविता नये प्रकार की कविता कही जा सकेगी । ठीक उस तरह जैसे सम्य समाज का कवि किसी भसीहा या जादूगर से भिन्न होता है, क्योंकि वह सत्य और कल्पना के सम्बन्धों को समझता है । उसी प्रकार नवीन समाजवादी कवि वर्गीय समाज के कवि से इस अर्थ में भिन्न होगा कि वह अपनी प्रेरणा के उन स्रोतों को समझ सकेगा, जो सामाजिक जीवन से निःसृत है । अपने अन्य मानव-साथियों के साथ वह सत्कार को बदलने का लक्ष्य पूरा करेगा और जैसे-जैसे यह कार्य आगे बढ़ेगा, वैसे-वैसे कवि में और सामाजिकों में अन्तर मिटता जायगा और अंत में सारे मनुष्य कवि बन जायेंगे ।”

जब सब लोग सम्पन्नता के गीत गावेंगे, तब प्रगतिशील काव्य की सौंदर्य-दृष्टि का सामान्य रूप या सर्वजन-सुलभ रूप दिखाई देगा । इस प्रकार की काव्य-प्रक्रिया में वर्ग-रहित समाज की प्रतिबिम्ब योजना रहेगी, जिसकी प्रभावोत्पादकता में

-
- 1 “These new songs of the liberated peoples of the earth will be national in form, socialist in content. They will express in a chorus of many nations men's common joy in creative labour. This change of content is so profound that the poetry it produces will be a new kind of poetry. Just as the civilised poet differs from the prophet or magician in being conscious of his illusion = an illusion, so the socialist poet differs from the poet of class-society in his understanding of the social process from which his inspiration springs. Together with his fellow men he works to transform the world, and, as that work progresses, the distinction between him and them will disappear and all men will be poets again.”

एक तटस्थता भी आ जायगी । अभी वह समय नहीं आया है, इसलिये निराला के प्रगतिशील स्वरो में व्यग्न और वेदना का प्राधान्य है ।

निष्कर्षतः निराला के प्रगतिशील साहित्य में सामाजिक विषमता को विस्तार में, जनवादी प्रभाव-शक्तता के विद्रोहीत कार्पण्य में, देखा गया है । यह हिन्दी-प्रदेश की जनता-जनार्दन का यथार्थरूप सजित करता है; साथ ही टीरा-टिप्पणी से भरी दृष्टि में सत्य की अप्रत्यक्ष इच्छा को भी व्यक्त करता है जो व्यर्थ की दृष्टि से समानता और मानवता की दृष्टि से भ्रातृत्व-भाव की पूरक है ।

निराला की प्रयोगशील कविताओं का अध्ययन

● प्रयोगशीलता का अर्थ

इस अध्याय में प्रयोगशील शब्द का प्रयोग हम एक विशेष अर्थ में कर रहे हैं। हिन्दी की नवीनतम कविता में शैली, शिल्प और अभिव्यजना के कुछ बहुत ही नए और अनोखे प्रकार अपनाए जा रहे हैं। इस नयी कविता को प्रयोगशील या प्रयोगवादी कविता कहते हैं। काव्य में प्रयोगशीलता से इन दिनों अभिव्यक्ति के अनोखेपन का आशय लिया जाता है। जिस काव्यकृति को पढ़कर हमारा ध्यान उसके भावोत्कर्ष की ओर न जाकर शैलीगत चमत्कारों की ओर चला जाय, उसे ही प्रयोगशील कृति कहा जा सकता है। प्रयोगशीलता वस्तु की नहीं होती, उसके अभिव्यजन की होती है। इसका यह आशय भी लिया जा सकता है कि प्रयोगशील रचना में कव्य की अपेक्षा कथनशैली प्रमुख हुआ करती है।

साहित्यिक इतिहास में ऐसी घड़ियां आती हैं, जब लेखक और कविगण चमत्कारपूर्ण प्रकाशन की ही काव्य का प्रधान आकर्षण मानने लगते हैं। उनके लिये इस बात का महत्व नहीं होता कि वे क्या कहना चाहते हैं? शायद कहने के लिये उनके पास अधिक कुछ रहता भी नहीं। उनका ध्यान इस बात पर रहता है कि वे किस प्रकार अपनी बात कहते हैं। इसी कारण उनकी काव्य-रचना कथन-प्रकारों का वैचित्र्य लेकर आती है। सामान्य रूप से कहा जा सकता है कि प्रयोगशील काव्य वह है जिसमें रस की अपेक्षा अलंकार की, भाव की अपेक्षा प्रकाशन की, रमणीयता की अपेक्षा चमत्कार की प्रधानता दी गई है।

हिन्दी में सबसे प्रथम प्रयोगशील कवि केशवदास कहे जा सकते हैं। इन्हें इस बात की चिन्ता नहीं थी कि वे रामकथा के मार्मिक अंशों को लेकर 'रामचन्द्रिका' का निर्माण करें। उनके लिए कथा के सभी अंश एक-से हैं, यदि वे उसमें विलक्षण उक्ति की योजना कर सकें। उनके लिये वास्तविक चरित्र-सृष्टि की भी विशेष उपयोगिता नहीं है। उनके महाकाव्य 'रामचन्द्रिका' में किसी चरित्र विशेष का निर्माण नहीं हुआ, बल्कि अनेक स्थलों पर अस्वामाविक रूप से चरित्र-रेखाएँ अवित की गयीं। यन आते हुए राम के द्वारा अपनी माताओं को दी गई नैतिक शिक्षा और

उपदेश अस्वाभाविक वस्तु चित्रण का एक अच्छा उदाहरण है, परन्तु ऐसे चित्रणों से उनका काव्य भरा पड़ा है। केशवदास की प्रयोगशीलता इस बात में है कि वे अपने पाठित्य के प्रदर्शनार्थ टुनिम श्लोकों और चमत्कार-प्रधान अलंकारों की बिना औचित्य का विचार किए ला-सा कर रखते जाते हैं। ऐसे कवि की रचना को पाठक किस दृष्टि से देखते हैं? यह तो निश्चय है कि उन्हें काव्य-रसास्वाद की स्थितियाँ और अवसर मिलते ही नहीं। हाँ काव्य-विनोद, बुद्धि-बौशल और पाठित्य-परिचय के अवसर बार-बार मिलते हैं। पुरानी सद्यःकाली में कहे, तो कह सकते हैं कि ऐसे कवियों का कलापक्ष उनके वस्तु या भाव-पक्ष पर हावी हो जाता है।

बेशक के पश्चात् हिन्दी के रीतिकाल के अनेकानेक कवि छोटे-छोटे मुक्तकों में, अभिव्यजना का चमत्कार भरने में व्यस्त रहे हैं। कुछ समीक्षक इन कवियों की रचनाओं को रसात्मक भी कहा करते हैं, पर यहाँ रस शब्द का प्रयोग एक हल्के अर्थ में किया गया मानना पड़ता है। दो या चार पंक्तियों की स्फुट रचना में रसात्मकता लाना संभव ही नहीं है। विशेषकर जब ऐसी रचनाओं का लक्ष्य दरबार के रसिकों से बाह्यवाही प्राप्त करना हो। बिहारी के अधिकांश सोहे छोटी सीमा में संपूर्ण चित्र देने का बौशल तो प्रकट करते हैं, परन्तु इस कारण उन्हें रसात्मक कहना काव्यसंवेदन के प्रति हल्की दृष्टि रखना ही कहा जायगा। रीतिकासीन अधिकांश कवियों की काव्य-कृतियाँ सौंदर्यप्रधान होने के कारण प्रयोगशील ही कही जायेंगी।

संस्कृत के काव्यशास्त्र की दृष्टि से देखा जाय, तो वहाँ काव्य के तीन प्रमुख भेद माने गये हैं—(१) ध्वनि काव्य, (२) गुणीभूत व्यंग और चित्रकाव्य। इनमें से चित्रकाव्य तो पूर्णतः चमत्कार और बुद्धि-बौशल पर आधारित है। संस्कृत का प्रहेलिका साहित्य, हिन्दी के कूटपद और उलटवासियाँ एक प्रकार के चित्रकाव्य ही हैं। गुणीभूत रचनाओं में भी भावात्मक प्रेरणा की अपेक्षा बौद्धिक तत्वों की विशिष्टता रहा करती है। इसी कारण किसी भाव-विशेष की व्यञ्जना गीत रूप से हो पाती है और कविता अपनी रसात्मक भूमि से वंचित रह जाती है। यदि इस शास्त्रीय दृष्टि से देखा जाय तो ध्वन्यात्मक काव्य को छोड़कर शेष दोनों प्रकार के काव्य चमत्कारप्रधान, बौद्धिक या प्रयोगशील ही कहे जायेंगे। इस प्रकार प्रयोगशीलता का अर्थ शास्त्रीय भूमिका पर यह होगा कि जो कृतियाँ प्रमुखतः भावात्मक नहीं हैं, तथा जिनमें उक्ति कोष्ठन, बौद्धिकचमत्कार और क्लिष्ट कल्पनाओं की प्रचुरता है वे किसी न किसी रूप में प्रयोगशील रचनाएँ हैं।

वर्तमान युग में प्रयोगशीलता का एक वाद ही चल निकला, जिसे प्रयोगवाद कहा जाता है। इसके अधिभावक भी यह स्वीकार करते हैं कि आज का कवि अपनी उलझी हुई संवेदनाओं को, जिनके मूल में अनेक प्रकार की यौन-वर्णनार्थ रहा करती हैं, प्रकाशित करने के लिए अधूरे वाक्यांशों, सीधी टेढ़ी लकीरों, उल्टे-सीधे मुद्रणों के

माध्यम से अपने वाक्यों में प्रेयणीयता लाने का जो उपक्रम करते हैं, वही उनके प्रयोग हैं और वही उनकी प्रयोगशील कविता है ।'

इससे यह सूचित होता है कि प्रयोगशीलता, वास्तव में शिल्प और अभिव्य-
जना की वस्तु है । उसझी हुई सवेदनाओं को प्रकाशित करने के लिए ये शिल्पगत
प्रयोग किये जाते हैं । उसझी हुई सवेदनायें भी शास्त्रीय विवेचन की दृष्टि से अधूरी,
अपूर्ण या अविवक्षित सवेदनायें हैं और वह वास्तव में वाक्य सवेदना नहीं कही जा
सकती । उसझी सवेदनाओं का सारा काव्य गुणीभूत व्यस्य वा काव्य ही कहा जायेगा ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि साहित्यिक प्रयोगशीलता या प्रयोगवादिता के
विषय में प्राचीन और नवीन-मतों में कोई विशेष अन्तर नहीं है । कला में जो कुछ
प्रयत्न साध्य है, अस्पष्ट है । चाहे वह वस्तु पद की अस्पष्टता हो या शैली की
अस्पष्टता हो, प्रयोगशील ही कहा जायेगा । प्रयोगों के द्वारा उसझी सवेदनाओं को
प्रेयणीय बनाने का प्रयत्न भी प्रयोगमान ही है, क्योंकि उसझी सवेदनायें कवि की
स्वाभाविक कल्पना और उसकी भौतिक याव-चेतना में बाधास्वरूप ही रहेगी और ऐसी
मन स्थिति में वह वास्तविक काव्य-रचना कर ही नहीं सकेगा । ऐसे अवसर पर उसे
जिन कृत्रिम साधनों का प्रयोग करना पड़ता है, वे निश्चय ही बौद्धिक प्रयोग हैं और
इसलिए अकाव्यात्मक हैं ।

आधुनिक प्रयोगशील कवियों का एक और भी दल है जो अपने को वास्त-
विक प्रयोगवादी मानता है । ये काव्य में प्रयोगों को साधन नहीं, साध्य मानते हैं । और
इस प्रकार शिल्प की ही काव्य का सर्वस्व घोषित करते हैं । अज्ञेय जैसे प्रयोगशील
विचारक प्रयोगों को केवल साधन मानते हैं । किन्तु नकेनवादी लेखकों ने इस दृष्टि
का विरोध किया है और यह सस्थापित करना चाहता है कि काव्य-व्यापार वास्तव में
प्रयोगों का ही व्यापार है । आधुनिक प्रयोगशीलता के इन दोनों सम्प्रदायों में ऊपरी

-
- १ प्रयोगवाद के एक पुरस्कर्ता अज्ञेयजी का वक्तव्य है—“प्रयोग सभी कालों में
कवियों ने किये हैं, यद्यपि किसी एक काल में किसी विशेष विधा में प्रयोग करने
की प्रवृत्ति होना स्वाभाविक ही है । किन्तु कवि क्रमशः अनुभव करता गया है
कि जिन क्षेत्रों में प्रयोग हुए हैं, उनसे आगे बढ़कर अब उन क्षेत्रों का अन्वेषण
करना चाहिए जिन्हें अभी नहीं छुआ गया है या जिनको अमेय मान लिया गया
है । भाषा को अपर्याप्त पाकर विराम सकेतो से, अको और सीधी तिरछी लकीरो
से, छोटे-बड़े टाइप से, सीधे या उलटे अक्षरों से, लोगों और स्थानों के नामों से,
अधूरे वाक्यों से, सभी प्रकार के इतर साधनों से कवि उद्योग करने लगा, कि
अपनी उसझी हुई सवेदना की दृष्टि को पाठकों तक अक्षुण्ण पहुंचा सके ।”

अन्तर चाहे जो कुछ हो, पर मूलतः ये दोनों सम्प्रदाय काव्य के शिल्पपक्ष और उसकी अभिव्यंजना सम्बन्धी योजनाओं को ही काव्य या प्रमुख आधार मानते हैं।

❶ निराला-काव्य की प्रयोगशीलता

जब हम निराला-काव्य की प्रयोगशीलता का विचार करते हैं, तब हमारे समक्ष काव्य-निर्माण की वे रूपरेखाएँ प्रस्तुत होती हैं, जो प्रयोगशीलता के सूक्ष्म अर्थ में समाहित नहीं हो सकती। ऊपर हमने प्रयोगशील काव्य में शिल्पगत विशेषता को केन्द्रीय स्थान दिया है। पर निराला का प्रयोगशील काव्य केवल शिल्प की भूमिका पर नहीं परखा जा सकता। न हम उसे अभिव्यंजना या शैली प्रधान-काव्य के रूप में देख सकते हैं।

निराला काव्य की नातिवारी भूमिका, में प्रखर भावोद्बेगों का बाहुल्य है। ऐसी स्थिति में निराला-काव्य के प्रयोग उनके उद्दाम व्यक्तित्व और भावचेतना से संबद्ध हो जाते हैं। निराला का सबसे पहला प्रयोग तो मुक्तछन्द ही है। मुक्तछन्द वास्तव में अभिव्यंजना की शैली मान नहीं है। वह निराला के काव्य-व्यक्तित्व और भावावेग का बाहक साधन है। अतएव यदि हम मुक्तछन्द को निरालाकाव्य का प्रयोगशील पक्ष मानते हैं, और उस प्रयोगशीलता के अन्तर्गत मुक्तछन्द के रूपरमक वैशिष्ट्य की जांच करते हैं, तो हमें वह जांच मूलतः निराला के भावपक्ष को केन्द्र में रख कर ही करनी पड़ेगी। इस प्रकार निराला की प्रयोगशीलता काव्य के शैली पक्ष का अतिरामण करती है और उसके वस्तुपक्ष में केन्द्रित हो जाती है। यह निराला का प्रथम काव्यप्रयोग है।

निरालाकाव्य के द्वितीय प्रयोग उनके संगीतात्मक गेय पद हैं, जिनमें उन्होंने संगीत और काव्यकला का अप्रतिम संयोग कराया है। यदि हम एक दृष्टि से देखें, तो काव्य रचना में संगीत भी एक प्रयोग ही है। और उस संगीत की सिद्धि के लिये जिन गेय छन्दों का आविष्कार किया गया, वे भी निराला के नये प्रयोग हैं। परन्तु प्रश्न यह है कि इन गेय गीतों में प्रयोगात्मक कला के निर्देशन प्रधान हैं, अथवा वे गीतों के भावारामक सौंदर्य को प्रकट करने के साधनमात्र हैं। इन गीतों में जो बिंब योजनाएँ हैं, वे प्रमुख हैं या इन बिम्बों को संयोजित करने वाला शिल्प प्रधान है? निराला-काव्य के अनुशीलन से हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं, कि निराला की शिल्पात्मक प्रयोगशीलता उनके काव्य के वस्तु पक्ष का अथवा भावपक्ष का अनिवार्य प्रतिफलन है। उनके शिल्प को स्वतंत्र रूप से परखना संभव नहीं। जिस प्रकार कतिपय भावों की प्रखरता और प्रवेग को व्यक्त करने के लिए निराला ने मुक्तछन्दों का प्रयोग किया है, उसी प्रकार कतिपय भावों के माधुर्य को प्रत्यक्ष करने के लिए उन्होंने संगीत कला का सहारा लिया।

भाषा की भूमिका पर भी निराला प्रयोगशील रहे हैं। उन्होंने अपने काव्य के अनुरूप वचन-प्रणालियों को नये-नये रूप दिये हैं। शृंगारी गीतों में उनकी भाषा

सामासिक और व्यंग्याभ्यास से भरी हुई है। परन्तु आगे चलकर उनकी गीत भाषा में अधिक सरलता और प्रासादिकता आ गई है। इसी प्रकार उनकी मुक्तछन्द की भाषा जहाँ 'वादलराग' जैसी रचनाओं में संस्कृत शब्दावली से युक्त होकर मद्र गम्भीर धोप की सृष्टि करती है वहीं 'शिवाजी का पत्र' जैसी रचनाओं में वार्तालाप की भाषा के अधिक निकट पहुँच जाती है।

इस प्रकार निराला-काव्य के अन्य प्रयोगों पर दृष्टि डालने से हमें यही प्रतीत होता है कि उनकी विविध प्रकार की शैलीगत प्रयोगशीलता मार्मिक होती हुई भी स्वतंत्र शिल्प का उदाहरण नहीं है। वह एक प्रकार से निराला-काव्य-प्रयोग का अभिन्न अंग बन कर आई है। रीतिशास्त्रीय कवियों-अथवा आधुनिक प्रयोगशील कवियों की अभिव्यक्तियों जिन चमत्कारों पर आश्रित हैं, उनसे निराला की काव्याभिव्यक्ति बहुत कुछ भिन्न है।

परन्तु निराला के इस मौलिक प्रयोगों से आगे बढ़ कर जब हम उनके परवर्ती काव्य की भूमिका पर पहुँचते हैं, तब हमें यह प्रतीत होता है, कि निराला की काव्य-रचना में बमशः अभिव्यक्ति के नये चमत्कार आने लगे हैं और उनकी परवर्ती रचना में प्रयोगशीलता की मात्रा बढ़ने लगी है। हम तो यहाँ तक कह सकते हैं कि निराला के पूर्ववर्ती काव्य और उनके परवर्ती काव्य का एक मुख्य भेदक उपकरण उनकी यह नई प्रयोगशीलता ही है। सन १९३७-३८ के पश्चात् निराला-काव्य में हास्य और व्यंग की प्रवृत्तियाँ बढ़ने लगी और ऐसी प्रवृत्तियों को आकार देने के लिए निरालाजी ने भाषा और शैलीगत नये-नये प्रयोगों को अपनाया। निराला की परवर्ती रचनायें, इसीलिये शैलीगत चमत्कारों से अधिक सम्पन्न हैं।

'राम की शक्ति पूजा' जैसी काव्यकृति में जो कृत्रिम पदावली आई है, अथवा उनके 'तुलसीदास' में जो आयास साध्य छन्द आये हैं, वही से निराला की काव्यकला एक नया मोड़ लेती प्रतीत होती है और उसके पश्चात् उनकी समस्त काव्यरचनाओं में विभिन्न प्रकार के प्रयोगों की स्थिति दिखलाई देने लगती है। निराला-काव्य की प्रयोगशीलता से हमारा आशय उनकी परवर्ती रचनाओं के उस चमत्कार-प्रधान पक्ष से है, जिनमें वे भाषा, छन्द, और काव्य-शिल्प के अनेक सचेत प्रयोग कर रहे थे।

निराला की प्रयोगशील कविता से आशय उनकी शैली की विशेषता, मनो-विज्ञान के तत्त्व, शब्द प्रयोग, भाषारूपों और अभिव्यक्ति के नये चमत्कारों से है। उनमें कुछ गद्यात्मक कविता, यथार्थ की शैली, विम्वात्मक चित्रण भी हैं। कुछ लोग निराला की रचनाओं में उनकी मानसिक विकृति के कारण जो अस्पष्टता आ गई है, उसे ही प्रयोग मानने लगे हैं। विशेषावस्था में अतिनाल्पनिक सृष्टियाँ (कॉन्ट्री) जैसे मानसरोवर, बँलास यात्रा, इसे बतिया यथार्थवाद कहते हैं। इसे यदि हम प्रयोगवादी

रचना मानें तो एक विशेष अर्थ में ही यह प्रयोगवादी हो सकती है। 'कलास में धारद' जैसी रचनाओं में एक अतिव्यक्तता या फीन्टेसी ही है। हम कह सकते हैं कि वे यहाँ एक असंबद्ध भूमि पर चले गये हैं। 'वेला', 'नये पत्ते' की अधिकांश रचनायें शैली की दृष्टि से प्रयोग हैं। विषय की दृष्टि से, चित्रण की दृष्टि से, शैली की दृष्टि से, तथा भाषा की दृष्टि से हम इन प्रयोगों को देखना होगा। स्वयं कुकुरमुत्ता एक प्रयोग है। विषय की दृष्टि से इसमें जो अतिरजित व्यक्ततायें हैं, वे अद्भुत प्रयोग हैं। विषय की अति बाल्यनिष्ठता, यथार्थ की प्रवृत्ति, गजल छन्दों का विधान, हास्य-विनोद के प्रयोग, व्यंग्यारम्भ प्रयोग आदि सब निराला प्रयोगों के भिन्न रूप हैं।

'वेला' की गजलें एक दूसरा प्रयोग हैं। यहाँ यथार्थ चित्रण, की प्रवृत्ति भी दिखाई देती है। 'नये पत्ते' में 'कुत्ता भौंकने लगा', यह भी एक प्रयोग है तो 'अणिमा' में 'सड़क के किनारे दुकान है' भी एक प्रयोग है।

यहाँ हम निराला के प्रयोगारम्भ काव्य को ले रहे हैं, जो हिन्दी की भावना-धारा और स्वयं निराला की सामान्य रचनापद्धति से भिन्न प्रकार की चीज है। फिर भी कुछ तथ्य ऐसे हैं, जिसे हम विषय, भाषा आदि की भूमि पर प्रयोगारम्भक पाते हैं। निराला की प्रयोगवादी काव्यदृष्टि उनकी पूर्ववर्ती-स्वच्छन्द योजना को विस्तार देती है, यथार्थ के घरातल का निर्माण करती है और उस निर्माण के स्वरूप की बहु-मुखी अभिव्यक्ति करती है।

● यथार्थवादी दृष्टि की स्वीकृति

यथार्थवादी काव्य दृष्टि में निराला ने व्यक्तिवाद और समाजवाद दोनों को स्वीकार किया है। व्यक्तिवादी यथार्थ पक्ष की व्यञ्जना, उनके विरोधी व्यक्तित्व के अह रूप चित्रों तथा समाजवादी यथार्थ की व्यञ्जना में उनके विशाल-अनुभव का योगदान रहा है। दोनों ही प्रकार के विषयों में कुरूपता पर व्यंग्य, भद्देपन पर हास्य तथा क्षणीयता दरिद्रता के कारणों पर प्रहार किया गया है। नित्यप्रति के बोलचाल के शब्दों का प्रयोग, उर्दू फारसी तथा अन्य लोकभाषी मुहावरों का प्रयोग, विषयों में बौद्धिक समाधान खोजने के कारण छद्मगत गवात्मकता सी आ गई है। काव्यगत सयविधान, संगीत आदि उनके इस नये काव्य में नहीं खोजे जा सकते। विषय के तारतम्य को भी खोजना सरल नहीं है। यह सब उपकरण नयी चेतना के सूचक हैं, जिनका प्रथम प्रयोग निराला ने किया। कृष्णदेवप्रसाद ने लिखा है—“हिन्दी वाले, जिन्हें नई रचना, नये ढंग की आवश्यकता प्रतीत हो रही थी, इन लोगों की ओर आकृष्ट हुये। नवयुग की दामवेल निराला के पहले पड चुकी थी। नींव डालनी थी, दीवार उठानी थी, यद्यपि ऊपर के ढांचे की स्पष्ट रूपरेखा किसी के मन में न थी।” निराला ने इसको पूरा किया।

एक अंग्रेजी विद्वान जी० एस० फ्रेजर ने अपनी पुस्तक 'Vision and Rhetoric' में प्रयोग के बारे में कहा है—'भावों पर यह सीधा आगमन, लयों का यह साहसिक और व्यञ्जनात्मक प्रयोग, बहुत सदस्यों का यह सतरंगी निर्माण, विषय-प्रतीक की यह केन्द्रीय स्थिति कदाचित् इस शताब्दी की अंग्रेजी कविता की प्रयोगवादी धारा के मुख्य अंग हैं। प्रयोगवादी कविता यदि सफल है, तो हम उसे तत्काल स्वीकार कर लेंगे। परन्तु बौद्धिक माध्यम से उसको पूरी तरह समझ लेना कदापि संभव न होगा।' १

फ्रेजर का प्रयोगशील काव्य के सम्बन्ध में यह वक्तव्य निराला के परवर्ती काव्य के सम्बन्ध में पूरी तरह चरितार्थ होता है। इस वक्तव्य के द्वारा फ्रेजर ने अंग्रेजी काव्य की प्रयोगशीलता का उल्लेख किया है। उसमें केवल शैलीगत बारीकियों का स्थान नहीं है, बल्कि काव्य के संपूर्ण विधान में आने वाली नवीनता का है। फ्रेजर के अर्थ में निराला हिन्दी के प्रमुख प्रयोगशील कवि ठहरते हैं।

निराला-प्रयोगों का विकासात्मक अध्ययन—अब हम निराला-काव्य के प्रयोगशील पक्ष का विकासात्मक अध्ययन करेंगे।

परिमल—उनके 'परिमल' काव्य-संग्रह में छद्मगत नवीनता मिलती है। स्वच्छतावादी विषय-योजना में छद्मगत नवीनता हमें परिमल की अनेक कविताओं में प्राप्त होती है, यथा 'पहचाना', 'धारा', 'वनकुसुमों की शय्या', 'रास्ते के फूल से', 'आग्रह', 'बादल राग', 'जागो फिर एक बार', 'छत्रपति शिवाजी का पत्र', 'पंच-वटी प्रसंग' इत्यादि—परन्तु इस शिल्पगत नवीनता में सप की अन्विति और शब्दों की संगीतात्मकता है। निराला के पूर्ववर्ती काव्य की यह नित्यगत नवीनता हिन्दी साहित्य की अनुपम देन कही जा सकती है।

अनामिका—इसके बाद 'अनामिका' काव्यसंग्रह में 'परिमल' की चेतना का विकास तथा परवर्ती बीज-तृष्टि का रूप दिखाई देने लगता है। यहाँ हम 'अनामिका' की नयी कविताओं को ही लेंगे जो निराला के परवर्ती काव्य की पृष्ठभूमि को सुदृढ़ करती हैं।

-
- 1 This direct attach on the emotions, two daringly-expressive use of rhythm, this elliptical effect of multiple reference, this central reliance on the image-symbol are, it might seem, essential parts of what we mean by experimentalism in the English poetry of this century. Experimental poetry is poetry which, if it is successful, we apprehend immediate but which we may never perhaps, fully intellectually comprehend.'

—G. S. Fraser, Vision and Rhetoric (Experiment in Verse) P. 24

'तोड़ती पत्थर' यथार्थ दृष्टि और नई काव्य-शैली पर रचित लोकप्रिय रचना है। इसमें निम्न वर्ग की समस्या के वातावरण को खुले रूप में चित्रित किया गया है। छन्द-योजना, शब्द-योजना तथा लय, संगीत का माधुर्य और सौन्दर्य यहाँ विषय की मर्मभेदी योजना में समाहित हो गया है। यहाँ आकर निरालाजी ने अपनी स्वच्छन्दतावादी काव्य-प्रवृत्ति को सामाजिक यथार्थ से पहली बार जोड़ा है। यह हिन्दी की प्रगतिवादी काव्यशैली का निराला का दिया स्वच्छन्दतावादी रूप है।

'वनवेला' कविता में नयी सामाजिक चेतना का स्वरूप मिलता है। 'वनवेला' वास्तव में अव्यवस्थित समाजस्थी वन की निर्द्वन्द्व वेला का स्वरूप है, जिसमें अनेक-मुखी विषय-योजना को स्वतन्त्र स्थिति से सजाया गया है। इसमें स्वच्छन्दतावादी, प्रतीकवादी, यथार्थवादी, प्रयोगवादी शैली का समागम है। सभी प्रकार की भाषाओं का प्रयोग हुआ है। यह निराला की नयी चेतना का प्रशस्त आरम्भ-बिन्दु है। नवीन द्वार है—

वर्ष का प्रथम,
पृथ्वी के उठे उरोज भजु पर्वत तिरुपम
किसलयो बघे,
पिक-ध्रमर-गुज भर मुखर प्राण रच रहे सघे
प्रणय के गान "..." से आरम्भ होकर
फिर लगा सोचने यथा मूत्र—मैं भी होना
यदि राजपुत्र-मैं क्यों न सदा कलक डोना,
मे होते जितने विद्यावर मेरे अनुचर,
मैं देता कुछ, रख अधिक, किन्तु जितने पेपर,
सम्मिलित कण्ठ से गाते मेरी कीर्ति अमर
देश की नीति के मेरे पिता परम पण्डित
एकाधिकार रखते भी धन पर, अविचल-चित्त
होते उग्रतर साम्यवादी, करते प्रचार

× × ×

हिन्दी-सम्मेलन भी न कभी पीढ़े को पग
रखता कि अटल साहित्य कही यह हो डगमग।
साहें के ताड़लो को देता दावत, विहार
इस तरह खर्च केवल सहस्र-पट् मास-मास

× × ×

विकली जो कौड़ी-मोल
यहाँ होगी कोई इस निर्जन में,
सोजे, यदि समतोल

देखता बड़े, छोटे; असमान, समान वहा —

सब सुहृद वर्ग^१ आदि आदि,

‘वनवेला’ नयी सामाजिक चेतना का प्रयोग है। उसमें परंपरागत और नवीन राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक और कला-सम्बन्धी योजनाओं को समेटकर एक अभिनव काव्य-रचना प्रस्तुत की गयी है। इसमें निराला का सामाजिक वैपश्य मूलक व्यंग्यात्मक स्वर पहली बार अकृत हुआ है। ‘वनवेला’ एक प्रयोग है, जिसकी विषययोजना व्यंग्य मिश्रित है।

‘वनवेला’ एक शिल्प की रूपरेखा भी है जो वचन रहित है। ‘खुला आसमान’ गीत भी नयी शैली का प्रयोग है —

बहुत दिनों बाद खुला आसमान

निकली है घूँप हुआ लुप्त जहान की भूमिका में

घरने को चले डोर...

लोग गाँव-गाँव को चले २०००

बाजार का चित्र, पनघट का चित्र आदि दिए गए हैं। विषय के तथ्य को नहीं, उसके रूप को ही लक्ष्य किया गया है। एक और कविता—‘सेवा प्रारम्भ’ है जो शिल्पगत प्रयोगशीलता को लक्ष्य किए हुए है। ‘अनामिका’ सग्रह के प्रयोगवादी चित्र स्वच्छन्दतावादी विषय-गरिमा पर रचित हैं। शिल्प की प्रयोगात्मकता तो है, पर विषय की उतनी नहीं। यद्यपि एक दो कविताएँ मयार्यवादी पद्धति पर लिखी मिल जाती हैं। डा० रामरत्न भटनागर ने ‘परिमल’ और ‘अनामिका’ की तुलना करते हुए लिखा है ‘परिमल’ और ‘अनामिका’ की प्रौढ़ रचनाओं की तुलना करने में पहली बात जो बड़ी सरलता से समझ में आ जाती है, वह यह है कि इस नए काव्य-सग्रह में निराला का स्वर बदल गया है। नये प्रयोग यहाँ भी हैं, विशेषकर छंदों के क्षेत्र में, परंतु शैली और विचारधारा की दृष्टि से महान अन्तर हो गया है। कवि नि सदैव एक नए प्रकार की काव्य-सृष्टि कर रहा है।^२

अणिमा—‘अणिमा’ निराला के गीतों का सग्रह है। ‘अणिमा’ के गीतों में विषाद, दुःख और वरुणा की झलक मिलती है। इस सग्रह के काव्य का सौन्दर्य ‘वेला’, नये पत्ते’, ‘कुतुरमुत्ता’ की तुलना में नहीं जाका जा सकता। ‘अणिमा’ के गीतों में रहस्यवादी और कष्टानुलक स्वर, राष्ट्रीय और मानवतावादी स्वर सुनाई पड़ता है। प्रशान्तिमूलक कविताएँ भी इसमें हैं जो कवि की आस्था को प्रकट करती हैं (परन्तु

१ निराला अनामिका की ‘वनवेला’ कविता से—पृ० ८३, (रचना ११-७-३७)

२ निराला-अनामिका की ‘खुला आसमान’ कविता से—पृ० १३८, (रचना ६-१-३८)

३ डा० रामरत्न भटनागर—रवि निराला का अध्ययन, पृ० १६०।

इसका अर्थ यह नहीं कि 'अणिमा' का आदर्श एकदम पुराना है। नए पुराने का सम्बन्ध बतलाते हुए डा० भटनागर ने लिखा है 'अणिमा' में अधिकांश पुराना है, परन्तु नया भी कम नहीं है। वास्तव में 'अणिमा' सविन्वाय है। ध्यायावाद और प्रगतिवाद के दुराहे पर खड़ा कवि, अपने सारे साहित्यिक जीवन का लेला-ओला ले रहा है और नए मैदान में उतर रहा है। अनेक कविताओं की भाषा-शैली, छंद में पुरानापन है। परन्तु कुछ कविताओं में कवि नये क्षेत्र में आ गया है। जहाँ प्रकृति के चित्र हैं, वह गद्य-भाषा हैं। किसी भी प्रकार के अलंकार के प्रति कवि को मोह नहीं रह गया है।^१

अणिमा की सन्धी कविताओं में 'सहस्राब्दी' कविता निराला की सांस्कृतिक-ऐतिहासिक दृष्टि का परिचय देती है। इसमें सांस्कृतिक इतिहास का सजीव चित्र है और राष्ट्रीय संदेश भी। इसको परिमल की 'यमुना' और अनामिका की 'दिल्ली कविताओं के साथ रखा जा सकता है। 'मेरे घर के पश्चिम की ओर रहती है' तथा 'सड़क के किनारे दुकान है' प्रयोगशैली के उदाहरण हैं। देखिये—

सड़क के किनारे दुकान है
पान की, दूर एक्कावान है
घोड़े की पीठ ठोकता हुआ,
पीरबल्लू एक बच्चे को दुआ
दे रहा है, पीपल की ढाल पर
कूक रही है कोयल, भाल पर
बैनगाड़ी चली ही जा रही है।
बाईं तरफ बिड़ियां कुछ बैठी हैं,
खुली अड़ें सिरसे की ऐठी हैं।

प्रस्तुत कविता में कथानक टुकड़ों का जोड़ है, जिसका प्रत्येक टुकड़ा स्वतंत्र अस्तित्व रखता है। कवि जो देखता है, उसी का अभिव्यक्ति रूप सामने रख देता है। वह प्रगतिशील चित्र भी उपस्थित करता है।

एक और प्रयोगपद्धति पर लिखा व्यंग्य है—

चूँकि यहाँ दाना है
इसीलिए दीन है दीवाना है।
सोग है, महफिन है,
नग्मे हैं, साज है, दिलदार है, ओर दिल है,

अम्मा है, परवाना है,

चूँकि यहाँ दाना है ।

× × ×

अम्मा है, बप्पा है,

झापड़ है और गोल गप्पा है,

नौजवान मामा है और बुढ़ा नाना है,

चूँकि यहाँ दाना है ।

यहाँ दाने को लक्ष्य करके व्यंग किया गया है । इसकी विषय-वस्तु प्रगतिशील भावना की द्योतक है परन्तु इसकी निर्मिति नयी प्रयोगशीलता का पल्ला पकड़े हुए है। इसके प्रगतिशील पक्ष पर हमने अन्य अध्याय में प्रकाश डाला है, जहाँ हमने इसे पूंजीवादी सम्यता का व्यंग्यात्मक चित्र कहा है ।^१ इसकी प्रयोगशीलता का स्वरूप इसके चमत्कार में है । निरालाजी दोन या घरे के साथ दीवाना या आदारा प्रेमी को भी जोड़ देते हैं । जहाँ पैसा है वहाँ महफिलें (नृत्यकला) हैं, राग्ये (काव्यकला) हैं, राज (संगीतकला) है इन को 'अर्थाश्रित' बताया है । दिलदारी भी इसी से पैदा होती है । अम्मा और परवाना से निरालाजी का आशय प्रेमी और प्रेमिका से है । इन दोनों का समागम भी वही होता है, जहाँ दाना है । यही नहीं; निरालाजी पारिवारिक संबंधों में भी अर्थ की प्रमुखता देखते हैं । अम्मा और बप्पा (माताजी और पिताजी) भी सभी तक स्नेह, ममता और सम्मान के अधिकारी हैं जब तक वे भरे-पूरे घर की गृहस्थी चला सकते हैं । जब अम्मा और बप्पा की स्थिति ठीक है, तो नौजवान मामा और बुढ़ा नाना भी वहीं आकर रहते हैं । निरालाजी ने सामाजिक, जीवन और व्यवहारों के यथार्थ-पक्ष पर बड़ा तीव्र प्रकाश डाला है और सारे संबंधों को अर्थाश्रित बताया है । इस कविता का अन्तिम प्रयोग 'झापड़ है,' 'गोलगप्पा है' और भी विचित्र है । इसका आशय यह जान पड़ता है कि पैसा होने पर ही झापड़ लगाने का भी अधिकार प्राप्त होता है और पैसे वाला व्यक्ति ही गोलगप्पा खिलाकर लोगों को संतुष्ट कर सकता है, यद्यपि इस प्रयोगशील रचना में व्यंग्यना की शक्ति को आवश्यकता से अधिक खींचा गया है, परन्तु कदाचित् इस प्रकार की खोज-तान के बिना यह कविता बनती ही नहीं, जिसे हम प्रयोगशील नाम से जानते हैं ।

❶ अणिमा के प्रयोग की विशेषतायें

'अणिमा' संग्रह में कवि के अन्तःस्पर्श की व्यञ्जना हुई है । साथ ही उसका आदर से पूर्ण श्रद्धापरक भाव भी प्रशस्तिमूलक कविताओं में व्यक्त हुआ है । फिर भी कवि ने कतिपय प्रयोगात्मक कविताओं को इसमें संकलित किया है जो यथातथ्य वर्णन को प्रमुखता देती हैं ।

● कुरुरमुत्ता

निराला की सर्वाधिक लोकप्रिय नयीदृष्टि 'कुरुरमुत्ता' है। विद्वानों ने इसे एव साथ प्रगतिवादी और प्रयोगवादी साबित किया है। कुरुरमुत्ता सर्वहारा के यातावरण का प्रतीक है, जिसकी अपनी कोई सस्कृति नहीं है। निराला ने उसने चरित्र-चित्रण में निम्नवर्गीय स्वाभाविकता को बनाये रखने का पूरा प्रयत्न किया है। 'कुरुरमुत्ता' प्रगतिवादी विषयवस्तु में नयी काव्य चेतना का परिचायक है। वह हिन्दी की सस्कृति का बीज है जो साम्राज्यवादी व्यवस्था का प्रतिरोध करता है। 'कुरुरमुत्ता' निराला के सामाजिक आदर्श का वह केन्द्र बिन्दु है जिसमें तत्कालीन वर्गीय दृष्टियाँ अपने सही रूप का इजहार करती हैं। 'कुरुरमुत्ता' निराला की परवर्ती काव्य-प्रतिभा की सशक्त-सर्जना, उनकी उर्वर बुद्धि की पशस्त समस्या तथा उनके विवासशील व्यक्तित्व की अनुपम भद्रक्षिणा है। नयी कविता के विषय और शिल्प को लेकर 'कुरुरमुत्ता' का हिन्दी साहित्य में अभिनव स्वागत हुआ है। आरम्भ से अन्त तक इसकी गद्यात्मक काव्य पक्तियों में विषय के विस्तराव को एक लक्ष्य से जोड़ दिया गया है।

विषय का विस्तराव और नयी शिल्प का प्रयोग:- (१) अभिधेय चित्रों के द्वारा, जिनमें नामावली गिनाई गई है, फूलों की किस्में, फलों के नाम आदि। (२) 'कुरुरमुत्ता' का गुलाब पर व्यंग्य और उसकी अशिष्ट फटकार, गुलाब को संबोधित करते हुये 'कुरुरमुत्ता' कहता है—

हाथ जिसके तू लगा
पैर सर पर रखकर, वह पीछे को भगा
जानिव औरत की तड़ाई छोड़ कर
टट्टू जैसे तबले को तोड़कर
शाही, राजों, अमीरों का प्यारा, —(पृ० ३)
× × ×

'कुरुरमुत्ता' की अपनी जो तहजीब है— वह है। वह स्वयं अपनी प्रशस्ति में गुलाब से कहता है—

तू है मक्ली में हूँ मौलिव
तू है बकरा में हूँ बौलिव —(पृ० ४)
+ × ×
चीन में मेरी नबल, छाता का
छत्र भारत का बही, बँसा तना, —(पृ० ५)
× × ×
विष्णु का मैं ही गुदगंन चत्र हूँ
नाम दुनियाँ में पदा जो यत्र हूँ

उलट दे, मैं ही जसोदा की मथानी
और भी लम्बी कहानी
मैं कुकुरमुत्ता हूँ
पर बेनजोइन वैसे
बने दर्शन-शास्त्र जैसे
ओमफलस और ब्रह्मावतं,
वैसे ही दुनिया के गोले और पर्तें
जैसे सिबुडन और साडी....

—(पृ० ६-७)

कुकुरमुत्ता अपनी बड़ाई में बहुलपियापन अलकता है। मानो युग-युग से तृपित-आत्मा को कुछ कहने का अवसर मिला हो और बिना-सोचे समझे ससार भर के देखे-दिखाये ज्ञान को अपना ही समझ कर कह रहा हो। कुकुरमुत्ता सामाजिक चेतना का उन्माद है, जो मानव जाति की युग-युगीन तहजीबों-तमुद्दन पर व्यंग्य करता है।

सासाधिता चल रही जितनी तरह
देख, सबमे लगी मेरी ही गिरह

× × ×

कथक हो या कथकली या बालडान्स
बिलयोप्रेद्रा, कमल भौरा, कोई रोमास,
महलिया हो, मोर हो, मनिपुरी, गरबा
पेर, माझा, हाथ, गरदत, भीहे मटका,
नाच अफ्रीकन हो या योरोपियन
सब मे मेरी ही गढन ।

—(पृ० ८-९)

आगे कहता है, 'दुनिया' में सबने मुझी से रस चुराया। ससार-चेतना के आनंद का मूलरूप कुकुरमुत्ता है।

मुझी मे गोते लगाये आदि कवि, व्यास ने
मुय से पोये निबाले भास-कविदास ने

× × ×

बही का रोडा कहो का सिया पत्थर
टो० एस० इसियट ने जैसे दे मारा,
पढने वालो ने जिंगर पर हाथ रख कर
कहा, "कैसा लिख दिया ससार सारा"।

—(पृ० १०)

कथानक के विकास में गौली (मालिन की लडकी) और बहार (नवाब की लडकी) का सहयोग होता है। दोनों ही बाग में बाकर उसकी शोभा देखती हैं और 'कुकुरमुत्ते' को बचाव बनाने के निमित्त माली छोड़ जाती है। बचाव बनता है।

बहार साकर बहुत लजीज बतलाती है। अपने अन्धा भियाँ नवाब से उसकी तहरीर करती है। अन्धा भियाँ भालियों को हुनम देते हैं कि 'कुकुरमुत्ता' साओ। भाली जवाब में कहता है... हज़ूर।

कुकुरमुत्ता अब नहीं रहा मज़ूर

अर्ज हो, रहे हैं अब सिर्फ़ गुलाब। —(पृ० २४)

भाली का यह उत्तर सुनकर नवाब गुस्से से लाल-भीले होकर क्या कहते हैं, देखिये—कहा,

चल गुलाब जहाँ ये, उगा,

सबके साथ हम भी चाहते हैं अब कुकुरमुत्ता।

भाली ने कहा, "मुआफ़ करें खता,

कुकुरमुत्ता उगाया नहीं उगता।" —(पृ० २४)

डा० भटनागर ने 'कुकुरमुत्ता' का स्थान बताते हुए कहा है "निराला के छायावाद-काव्य में जो स्थान 'बूही की कली' का है। वही स्थान उनकी नई कविताओं में 'कुकुरमुत्ता' को मिलना चाहिए।" आगे कहते हैं, "यह नई कविता का यदि काव्य है। यह गद्यमय सजीव व्यंग्य है। यह युग की नवीन भाषा में युग के अनुकूल विचार है। निराला का यह नया काव्य अपने ही काव्य पर एक तीखे व्यंग्य के रूप में हमारे सामने आता है।"

प्रयोगवादी रचनाओं का यह विशद रूप हिन्दीसाहित्य को नया-नया सा था। क्योंकि छायावाद और प्रगतिवाद की दो योजनाओं के बीच इसका स्वरूप निर्मित हुआ था। निराला की इस प्रयोगदृष्टि का मूल्यांकन इस प्रकार के काव्य-हेतुओं और काव्य-रूपों को लक्ष्य करके किया जा सकता है। प्रयोगवादी कवि निराला अपनी प्रतिभा की नातिकारी वातावरण से जोड़कर जिस जनवादी साहित्य की सृष्टि करते हैं, वह रूप वैभव में भी लोक भाषा से समृद्ध है।

बेला—'बेला' काव्यसंग्रह निराला की उर्दू-गज़ल की शैली में नये विषय प्रयोगों को सामने लाता है। बेला का आगमन निराला के साहित्यविकास में एक अपूर्व घटना रही है। निराला का विचार था कि वे उर्दू के द्वारा हिन्दी पाठकों को नयी चेतना का आभास कराएँ क्योंकि जनसामान्य में उर्दू की मुशायरा पद्धति का अधिक प्रचलन था। 'बेला' के आवेदन में स्वयं निरालाजी ने लिखा है "नई बात यह है कि अलग-अलग बहारी की गज़लें भी हैं। जिनमें फारसी के छन्दशास्त्र का निर्वाह किया गया है। आज भी ब्रजभाषा के प्रभाव के कारण अधिकांश जन तुलनाते हैं, खड़ी बोली के गीत सुनकर नहीं गा पाते। प्रायः सभी दृष्टियों से उनको फायदा

पहुँचाने का विचार रखा गया है।^१ हिन्दी की संस्कृति का दायित्व सौंपकर निराला सभ्यता की ऊपरी सतह को उर्दू के द्वारा व्यञ्जित करना चाहते हैं। तभी तो सहज तर्जुमदा और बाह-बाह का रूप इस सग्रह में प्रचुरता से देखा जा सकता है। इस सग्रह के गीतों की प्रयोगात्मक उपयोगिता है, जिसमें लोक-भाषा और उर्दू-फारसी के प्रयोग किये गये हैं। श्री गिरीशचन्द्र तिवारी ने लिखा है "बेला" में भी कवि की दृष्टि प्रयोग के विचार से नये पक्षों की ही तरह से है। बेला में गीतों की नयी मान्यताएँ प्रदान की गई हैं। कवि ने ध्वन्यात्मक की व्यवस्था कर फारसी एवं उर्दू की गजलों और बहारों का प्रयोग किया है। यद्यपि बहारों का प्रयोग नया नहीं है, फिर भी निराला ने आधुनिक युग में व्यवहृत कर उसको बहारों में एक स्थान प्राप्त कराया है।^२

'बेला' सग्रह में प्राकृतिक, आध्यात्मिक और शृंगारी रचनाएँ भी आई हैं। जो कवि की स्वस्थ प्रवृत्ति का परिचय देती है। भले ही उसकी भाषा सुबोध, सरल और उर्दू मिश्रित ग्रामिणी रही हो। 'बेला' की रचनाएँ विषय की दृष्टि से 'परिमल' 'अनामिका' 'गीतिका' और 'गीतगुज' की कड़ी में रखी जा सकती हैं। परन्तु कुछ कविताएँ ऐसी भी हैं जो प्रगतिशील तथा प्रयोगशील कही जा सकती हैं। शैली की दृष्टि से बेला की कविताओं को एक प्रयोग ही कहा जायगा। जैसा कि हम पहले कह आये हैं कि 'बेला' की गजलों में एक प्रयोग ही है। राजनीतिक प्रयोगों का व्यापारमक और तिरस्कृत रूप इन कविताओं में देखने को मिल जाता है। 'बेला' की कतिपय प्रयोगवादी कविताएँ हैं—'छला गया' 'किरनों का प्रकाश कैसे करे' ? (पृ० ५६), 'वह चलने से तेरे छटा जा रहा है' (पृ० ५६) 'गिराया है जमी होकर, छुटाया आसमा होकर' (पृ० ६२), 'बदली जो उनकी आँखें, इरादा बदल गया' (पृ० ८३) 'अगर समस्त पक्षों का किसी को डर होता' (पृ० ६२) 'तुम हो गतिवान जहाँ' (पृ० ६७)। इन कविताओं के अलावा भाषा, शैली विषय की दृष्टि से अन्य कई कविताएँ भी एक प्रयोग ही नजर आती हैं। देखिए—

साथ न होना । गाँठ खुलेगी, छूटेगा डर का सोना

आँख पर चढ़े, कि सड़े, फिर लड़े,

जीवन के हुए और कोस कहे ?

प्राणों से हुआ हाथ थोना । साथ न होना ।

× × ×
हाथ बचा जा, कहने से माय बचा जा,

अपने को सदा लना जा,

सोच न कर मिला अगर कोना । साथ न होना । (बेला, पृ० १२)

१ निराला : 'बेला' के अन्विष्टन से ।

२ गिरीशचन्द्र तिवारी : 'कवि निराला और उनका काव्य साहित्य-पृ० ५६ ।

यद्यपि यह एक दार्शनिक गीत है; पर यह भी एक प्रयोग है। इसी प्रकार का एक दार्शनिक गीत है 'फूलों के कुल काटे, दल, बल', यहाँ फूलों को संबोधित करके मानव-जीवन पर, उसकी कमजोरियों पर प्रयोग किया गया है। देखिये—

फूलों के कुल काटे, दल, बल ।

कवलित जीवन की कला अकल ।

विष, असगुन, चिन्ता और सोच,

उबसाये, छाये करे लोच,

कर गये पोच से और पोच;

मुरते तरु-जीवन के सम्बल ।

—(पृ० १३)

'वेला' की १५ वी, १६ वी कविता में वसंत का वर्णन किया गया है। ये कविताएँ खगल की शैली में हैं जो प्रेम की मादकता का वर्णन करती हैं। चौबीसवी कविता में अस्पष्टता आ गई है—

अपने को दूसरा न देख,

दूसरे को अपना न कह ।

सपने को कल्पना न मान,

कल्पना को सपना न कह ।

आश की आन के लिए

आन की आश से गुजर,

तपने को बैठना सही,

बैठने को तपना न कह ।

जैसे हुवाब गाँठ बाध,

जैसे गुलाब गाँठ खोल,

आश ने सगने से सुघर

आश बाँधू अपना न कह ।

—(पृ० ३२)

उर्दू की नज्म-मदति पर हिन्दी के शब्दों का प्रयोग हुआ है, जिसमें मुशायरे की गंध आती है। परन्तु बोधगम्यता का अभाव लक्षित होता है।

चौतीसवी कविता 'बाहर में बर दिया गया हूँ। भीतर, पर, भर दिया गया हूँ।' दार्शनिक गीत होने हुए आध्यात्म विषय से सम्बन्धित है। परन्तु उसकी विषय-योजना में कोई स्पष्टता नहीं दिखाई देती। ऐसा मान्य होता है कि शब्दों को जोड़-कर रचना की गई हो। कतिपय पंक्तियाँ इन प्रकार हैं—

बाहर में बर दिया गया हूँ। भीतर, पर, भर दिया गया हूँ।

ऊपर वह बर्फ गली है, नीचे यह नदी बहती है,

भीतर, बाहर, बाहर, भीतर, देखा जब से, हुआ अनन्तर,
माया का साधन यह सत्वर,
ऐसे ही घर दिया गया हूँ । बाहर मैं कर दिया गया हूँ । (पृ० ४३)

×

×

×

४४ वी कविता 'आ रे, गंगा के किनारे' नये कवियों की भाँति का एक प्रयोग है । इसमें निश्चित विषय यथार्थवादी है, वातावरण प्राकृतिक और योजना सामाजिक । इस कविता में पड़ो पर व्यंग्य किया गया है जो धर्म के सहारे स्वार्थ-सिद्धि करते हैं । इसका उल्लेख हम पहले कर आये हैं । यहाँ यही कहना पर्याप्त होगा कि इस प्रयोग की एक विचार-भूमि है जो गंभीर न होकर स्पष्ट अवश्य है । इसमें बोध-सम्यक्ता है । देखिये—

आ रे, गंगा के किनारे
झाऊ के बन से पगडंडी पकड़े हुए
रेती की खेती को छोड़कर, फूस की कुटी,
बाबा बैठे झारे-महारे ।

×

×

×

बाबा साधक हैं और कटे भी हैं,
खारू की पोथिया पढ़े भी हैं,
आखो में तेज है, छाया है,
उस छवि की गेह सिंधारे ।

—(पृ० ५२)

● वेला की विशेषतायें - प्रयोगशील काव्यदृष्टि से

(१) उर्दू-फारसी भाषा और छंदों का प्रयोग किया गया है, जिसमें गजलें, बहरे, खयाल, एकाश्वा आदि में कवितायें की गई हैं । ध्यान इस बात का रखा गया है कि वे इतनी कठिन न हो जायें जो बोधगम्य न हो, तभी तो लोकभाषा के शब्दों को भी उनमें प्रयुक्त किया गया है । मुश्तायदे की पद्धति पर जनमानस को प्रभावित वाली प्रभावोत्पादकता बनाये रखने का प्रयास इन कविताओं में बराबर रहा है । 'वेला' की गजलें एक विशेष प्रकार का प्रयोग ही हैं ।

(२) प्राकृतिक, आध्यात्मिक से लेकर सामाजिक और राजनीतिक कवितायें इस सग्रह में हैं । जो आपागत विविधता और विषयगत सरलता को प्रकट करती हैं ।

(३) वेला की प्रयोगवादी रचनाओं की कोई विचारपारा नहीं है । कोई गंभीर उद्देश्य नहीं है । उनका महत्त्व सामाजिक और तात्त्विक प्रभाव-क्षमता में ही आता जा सनता है ।

(४) भाषा-प्रयोग की विविधता से अस्पष्टता भी आ गई है, जो पाठक की रुचि को अनगढ़ प्रयोग-सी जान पड़ती है ।

(५) ये प्रयोग निराला की बहुमता की सूचना देते हैं ।

● नये पत्ते

‘नए पत्ते’ संग्रह का आगमन १९४६ में हुआ, जब द्वितीय महासमर समाप्त हो चुका था। भारत की आर्थिक स्थिति और साम्राज्यवादी भार, राष्ट्रीय आन्दोलन का नया जोश और दमनकारी नीति, अत्याचार, साम्प्रदायिक झगड़ों आदि से सामाजिक व्यवस्था का रूप बिगड़ रहा था। निराना के संवेदनशील मन और उनकी अस्तव्यस्त जीवन-विपमताओं ने उनको झकझोर दिया था। इस समय तक उनकी मानसिक विक्षिप्तता बढ़ चुकी थी। ‘नए पत्ते’ का आगमन ही साहित्य-तरु में नहीं—हरीनिम्ना से समझना चाहिए। यह निराला की प्रगतिवादी और प्रयोगवादी स्थली है। इसमें विविध प्रकार के प्रयोग हुए हैं। काव्य-शिल्प को नया रूप मिला है। काव्यगत विषय को विविधता, काव्यभाषा को सरलता और चलताऊपन मिला है तथा काव्य के प्रयोजन को प्रयोगशीलता। ‘नये पत्ते’ की कतिपय प्रयोगशील कविताओं पर यहाँ हम विचार करेंगे। यह हम पहले ही कह आए हैं कि यह विषयगत, शैलीगत, छंदगत, भाषागत एक प्रयोग है।

‘रानी और बानी’ छंदबद्ध, विषय-प्रयोग है जो प्रगतिवादी समस्या को लेकर एक व्यंग्यचित्र उपस्थित करता है। शब्द-योजना से जो रूप बना है वह ‘शिल्प’ का प्रयोग कहा जा सकता है। देखिये—

बीनती है, काटती है, कूटती है, पीसती है,
डलियों के सीले अपने रुखे हाथों मीसनी है,
घर घुहारती है, करकट फेंकती है,
और घड़ो भरती है पानी, ~ (पृ० ६)

‘लज्जोहरा’ कविता प्रयोगवादी-नयीदृष्टि की सूचक है—

दीड़ते हैं बादल ये काले काले
हार्डकोट के काले मतवाले ।
जहाँ चाहिये वहाँ नहीं बरसे,
धान सुखे देखकर नहीं तरसे ।

x x x

नाम है हिलगी, बनी है भूषुम्बी
जैसी लोरी की लम्बी तुम्बी।

कच्चे घर लवङ्ग खावङ्ग, गन्दे

मन्त्रिणारे, बन्द पडे कुल धन्ये ।. .आदि ।-(पृ० ११-१२)

इस कविता में अनेक प्रकार के शब्द हैं जो उनकी प्रयोगशीलता का परिचय देने हैं—बकसे, बूढ़बहे, हिलगी, गुम्बी, टुथ्री-टुथ्रे, सज्जे सज्जे, मेंड्रव एक बोसता है,

जैसे सुकरात, . . . आदि । यहाँ विषयगत बिखराव है पर भाषा की चुस्ती और शब्दों की शालीनता नहीं है ।

इसी प्रकार 'मास्को डायेलाम्स' भारतीय साम्यवादी राजनीति के आडम्बर-प्रधान रूप पर व्यंग्यात्मक प्रयोग है । 'आँख आँख का काँटा हो गई' शीर्षक कविता तो प्रयोगशील कविता का उत्कृष्ट उदाहरण है ।

मुँहो-मुँह रहे
एक पेड़ पर दो डालों के कटि जैसे
अपनी-अपनी कली तोलते हुए ।
हफं न आया;
× × ×
छाँह में बैठलकर तग नसें डीली की;
फिर वृक्षार उतारा;
राही जगा,
अपना रास्ता लिया
आँख आँख का काँटा हो गई ।

(पृ० २०-२१)

उनके इस प्रकार के प्रयोग उनकी मानसिक विक्षिप्तता का परिचय देते हैं । वैज्ञानिक विकास और परम्परा के ह्रास ने जो वातावरण प्रस्तुत किया है उसको लक्ष्य रखकर 'थोडो को बहुतो के पेटे में आना पड़ा' कविता की सृष्टि हुई है । आँख आँख का काँटा हो गई, की भाँति ही यह कविता प्रयोग-दृष्टि का उदाहरण बही जायगी ।

घूँहों और गुफाओं और पत्थरों के घरो से
आजकल के शहरो तक, दुनियाँ ने खोली बदली ;
विजली और तार और भाप और वायुयान
उसके वाहन हुए ।
जान खीची खानो से
कल और कारखानो से ।

(थोडों के पेट में बहुतो को आना

× × ×

पडा—पृ० २२)

'खुदाखरो' में सिनेमा-संगीत और कविता के नये फ़ैदान पर व्यंग्यात्मक प्रयोग है । 'दगा की' नई सम्यता के कंकाल पर व्यंग्यात्मक प्रयोग कहा जा सकता है । 'गर्म पकौड़ी' कविता में गर्म पकौड़ी को प्रतीक रूप में लेकर व्यंग्यात्मक प्रयोग किया गया है जो आजकल के नवयुवकों पर प्रयोग कहा जायगा । 'स्फटिक शिला' कविता 'नये पत्ते' की सर्वमान्य प्रयोगशील रचना बही जायगी, यद्यपि इसका विषय मयार्थवादी दृष्टि से सबन्धित है । इसमें रामलाल का अन्य साधियों के साथ

स्फटिक शिला, चित्रकूट जाने की तैयारी से लेकर वहाँ पहुँचने तक का दृश्य दिखाया गया है। जाने के क्रम से पहुँचने तक के वातावरण का वर्णन अंकित है। यह वातावरण ही इस कविता का प्रधानक है, यही इसकी प्रयोग-शीलता का रूप कहा जायगा। इसमें लेखक की छवि व्यंग्य और हास्य के द्वारा प्रयोगात्मक चित्र उपस्थित करने की रही है। पूरी कविता पढ़ने पर एक बजीब सी विषय-योजना, लगती है। 'कुत्ता भौंकने लगा' यथार्थवादी दृष्टि का अच्छा खासा व्यंग्यात्मक प्रयोग है। 'शौपुर ढटकर बोला', 'डिप्टी साहब आये', 'महँगू महँगा रहा' आदि कविताएँ प्रयोगवादी दृष्टि की कही जायेंगी। 'कैलास में घरत्' कविता जैसा अति-काल्पनिक चित्रण भी एक प्रकार का प्रयोग है। इसमें अतिरञ्जित कल्पनाएँ आयी हैं। विषय की अतिकाल्पनिकता इस कविता को देखने पर दृष्टिगत होती है। यह एक विलक्षण, अद्भुत प्रयोग है। कविपय पत्तियाँ यहाँ उद्धृत की जाती हैं—

सारे देशों की हम लोगों ने यात्रा की।

निस्तिमी डाली गई,

उन पर चढ़-चढ़ कर हम

मानस पर चले।

सर्वोत्तम स्थान यह।

इन्दीवर करोड़ों,

बरोड़ो अन्य कमल, कोकनद, घतदल

ऐसी सुगन्ध की मदिरा न फिर मिली।

उन्मद विहार किया।

एक ओर सिन्धु, एक ओर ब्रह्मपुत्र का

उद्गम सुहावना।

एक नदी और है

यहाँ से निकली हुई।

दिव्यता के भीतर हम

दिन्य बने ही रहे।^१

❶ नये पत्ते की विशेषताएँ—प्रयोगशील दृष्टि से

निराला यहाँ यथार्थ की भूमि पर उसने सुडौल रूप को, मार्मिक रूप को कम देखते हैं। मोटापन भटापन ही हास्य और व्यंग्य के रूप में चित्रित किया गया है। अतिमयार्थवाद का स्वरूप उभर आया है, जिसे अतिकाल्पनिकता भी कह सकते हैं।

(२) सत्तावीन सामाजिक व्यवस्था और राजनीतिक स्थिति पर जो दृष्टावलीयन किया गया है, वह किसी गंभीर सत्य की ओर प्रेरित नहीं करता।

१ निराला नये पत्ते—'कैलास में घरत्' कविता से, पृ० ६४-६५।

मनोविनोदात्मक शैली के प्रयोगों में कोई सुसम्बद्धता या क्रमिकता नहीं है। विकृत-पद्यार्थ के हास्यात्मक दृश्य हैं।

(३) यथार्थवादी काव्य-दृष्टि का जो वातावरण इन प्रयोगशील कविताओं में रखा गया है उसका कोई 'वाद'-बद्ध या दृष्टिबद्ध उद्देश्य नहीं है। यह तो प्रयोग के निमित्त प्रयोग से जान पड़ते हैं। इनका लक्ष्य हास्य और व्यंग की हल्की चोट हो सकता है।

(४) यह प्रयोगशीलता कवि की मन स्थिति के विकृत रूप को बतलाती है। कवि के मन और बुद्धि का सन्तुलन, नियमित और क्रमबद्ध तथा गतानुगतिक नहीं रहा है।

(५) भाषा के ऊबड़-खाबड़ प्रयोग, जिनमें अर्थ की अभिव्यक्ति और शब्द की निरवृत्तता लक्षित होती है, जो शायद काव्य-भाषा के शब्द नहीं हो सकते, उनको बलात्, वे सोचे-समझे किसी जगह पर प्रयुक्त कर दिया गया है।

● प्रयोगशील कविताओं की साहित्यिक विशेषता

हिंदी में प्रयोगवाद प्रतीकवाद का ही दूसरा नाम है। ऊपर लिखे कुछ तथ्यों के अनुसार विषयगत शैलीगत, छंदगत तथा भाषा की भूमि पर हम निराला की कतिपय कविताओं में प्रयोगशील दृष्टि देखते हैं। गद्यमय काव्य-भक्तियाँ, अतुकात छंद विधान, लोकभाषा, मुहावरेदानी, अप्रचलित शब्द तथा देशज भाषाओं का प्रयोग, उर्दू फारसी से लेकर अंग्रेजी शब्दों तक का प्रयोग, अनिश्चित भाव-विस्तार, अभिव्येयात्मक चित्रव्यञ्जना, दैनन्दिनी प्रयोग-धर्या का व्यवहार, कटुता, हृक्षता, व्यंग्य, हास्य, ईर्ष्या, राग, द्वेष आदि का वैचारिक और वर्णगत स्वरूपोंकन आदि की प्रयोगशीलता निराला के इस काव्य में मिलती है। 'अणिमा', 'कुकुरमुत्ता', 'धैला', 'नये पत्ते' उनकी नयी दृष्टि के परिचायक हैं, जिसमें सामाजिक चेतना की नयी-जागृति है। इस जागृति का नया लक्ष्य है। इस लक्ष्य का नया मार्ग है। इस मार्ग का नया रूप है और इस नये रूप की नई सृष्टि है निराला का प्रयोग-शील काव्य।

निराला के परवर्ती गीतों का अध्ययन

● प्रस्तावना

निराला-काव्य में गीतों का विशेष स्थान है। उनकी जितनी काव्य-रचनायें प्रकाशित हुई हैं, कदाचित् 'कूकुरमुत्ता' और 'तुलसीदास' को छोड़कर, शेष सब में न्यूनाधिक सराया में गीतों का भी चयन किया गया है। किन्तु ये दोनों काव्य-मुस्तकें एक ही लम्बी कविता के आधार पर बनी हैं, इसलिए इनमें स्फुट गीतों के संग्रह का अवकाश नहीं था। निरालाजी के दूसरे दो संग्रह 'बेला' और 'नये पत्ते' हैं, इनमें से 'बेला' में उर्दू 'गजल-शैली' का प्रयोग किया गया है। 'गजल' भी एक प्रकार के गीत ही हैं, यद्यपि इन्हें निराला के अन्य गीतों की तुलना में नहीं रखा जा सकता, जो अधिक परिनिष्ठित संगीत की सृष्टि करते हैं। इसी प्रकार 'नये पत्ते' काव्य-संग्रह में प्रयोगात्मक शैली के कुछ गीत हैं, जिनमें वह सौष्ठव नहीं जो निरालाजी के हिन्दी-शैली के गीतों में है। इस प्रकार हम कह सकते हैं कि निराला का झुकाव गीतों की ओर प्रारम्भ से ही रहा है और अन्त तक बना रहा है, बल्कि यह कहना अधिक उपयुक्त होगा कि अपने अन्तिम वर्षों में निरालाजी प्रमुखतः करा, एकान्त भाव से गीत ही लिखते रहे हैं। उनकी अन्तिम तीन कविता-मुस्तकें 'अर्चना', 'आराधना' और 'गीतगुज' आद्यन्त गीतों से समन्वित हैं।

गीतों की सृष्टि अन्य काव्यरूपों की सृष्टि से भिन्न होती है। इसमें काव्य-कला के साथ संगीतकला का संयोग होना है। जब तक दोनों विधाओं का संपूर्ण और प्रीति अम्पास न हो, यही नहीं, दोनों विधाओं को संजोकर, उन्हें समन्वित कर एक में रखने की शक्ति न हो, तब तक सफल गीत-सृष्टि नहीं हो सकती। निरालाजी ने स्वयं कहा है कि उनके कुछ गीत कवि सम्मेलनों या अन्य गोष्ठियों में गाकर की गई अदायगी से बहुत भिन्न हैं। 'किसी तरह कविता को गाकर सुना देना एक

-
- १ निराला : 'गीतिका' की भूमिका (पृ० १२)—कुछ गीत समय के दायरे से बाहर हैं। उनके लिए गायक का उचित निर्णय आवश्यक होगा। उनसे भाव विस-किस रागिनी में अच्छी अभिव्यक्ति पायेंगे, यह मैंने गायक की समझ पर छोड़

बात है, किन्तु उसे सगीत-कला के माध्यम से उपस्थित करना और स्वीकृत रागरागिनियों में उन्हे बाधकर सुनाना दूसरी बात है। छंदों की सफल योजना भी सफल गीत का निर्माण करे, यह आवश्यक नहीं। हिन्दी में अधिकतर कवियों ने छंद-बद्ध गीत लिखे हैं पर उनमें छंद की प्रधानता है, गीत की नहीं। उन्हे गाकर सुनाने में छंद की समरूपता तो आ जायगी, पर गीत का स्वर-संभार नहीं आ सकेगा। उधर दूसरी ओर ऐसे सगीतज्ञ मिलते हैं जो सगीत के स्वरों का, रागरागिनी और तालों का निर्माण और निर्वाह तो कर लेते हैं, परन्तु जिनकी शब्दयोजना अत्यन्त शिथिल और निष्प्राण होती है। यहाँ सगीत-पक्ष प्रधान हो जाता है, गेयता ही लक्ष्य बन जाती है; पर काव्य के भावों और रसों का स्वतन्त्र रूप से प्रवेश नहीं हो पाता। हम मानते हैं कि सगीत स्वयं अपने में अपना साध्य है। वह एक स्वतन्त्र कला भी है। उसमें स्वरों की योजना से भावों और रसों की सृष्टि भी हो सकती है, और होती है, परन्तु जहाँ साहित्य और काव्य की चर्चा की जाती है, वहाँ सगीत उसका अंग बनकर ही आ सकता है। हम यहाँ कवि निराला के गीतों पर लिख रहे हैं, इसलिए हमारा प्रयोजन केवल सगीतशास्त्र से नहीं संपन्न हो सकता। काव्य की भूमिका पर सगीत का प्रवेश जिस भाव या रस की सृष्टि में सहायक होता है, हमारा प्रयोजन उसी सगीत से है। हम यहाँ निराला के काव्य की समीक्षा कर रहे हैं। अतएव उनके गीतों में आए हुए सगीत को सहायक तत्व के रूप में ही ले सकते हैं।

निरालाजी ने स्वयं इस बात की चर्चा की है कि उनके गीतों में सगीत की रागरागिनियों का निर्वाह किस रूप में हुआ है। छंद-शास्त्र के नियमों के अनुसार निरालाजी ने मात्राओं की योजना पर पूरा बल दिया है। गीतिकाव्य के लिए यह अपेक्षित भी है। पर मात्राओं पर बल देते हुए भी सगीत-शास्त्र की दृष्टि से उनकी गेयता अबाधित रही है। यह अवश्य है कि जब किसी गीत को रागरागिनी में बाधकर गाया जायगा, तो सगीत के आप्रह से सगीत की मात्रायें घटाई और बढ़ाई जा सकेंगी। जब किसी कविता को सगीत का स्वरूप दिया जायगा, तब इस प्रकार के संशोधन आवश्यक हो जायगे। ऐसा न होने पर काव्य-कला और सगीत-कला का समन्वय ही संभव नहीं होगा। एक उदाहरण देकर निरालाजी ने इस स्थिति को और भी स्पष्ट किया है—

‘प्राणधन को स्मरण करते
नयन भरते नयन भरते’

दिया है। पर यह निश्चित है कि अज्ञाता के पद गाने वालों के लिए साफ उच्चारण के साथ इन गीतों का गाना असम्भव है। वे इतने माजित नहीं हो सके।

ये राग धम्मर की १४ मात्राओं की पक्तियाँ हैं, किन्तु जब इस गीत का अंतरा आता है, तब निरालाजी की पक्तियाँ इस प्रकार हैं—

- स्नेह ओतप्रोत

सिन्धु दूर क्षिति प्रभा दृग

अथु ज्योत्स्ना स्रोत ।^१

ये तीनों पक्तियाँ १४-१४ मात्राओं की नहीं हैं। पहली और तीसरी १०-१० मात्राओं की है। केवल दूसरी १६ मात्राओं की है। इन्हे संगीत में ढालते समय गायक को तीनों पक्तियों को १४ मात्राओं में परिणत करके गाना होगा और वह इस प्रकार होगा^२—

२	१	२	२	२	२	२	१ — १४
॥		॥		॥	॥	॥	
स्ने	ह	ओ	त	प्रो	ओ	आ	त

निरालाजी की इस व्याख्या से हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि उनके गीतों को संगीत के साचे में ढाला गया है। परन्तु यह संगीतज्ञ के अपने कौशल पर अवलंबित है कि वह छंद की मात्राओं को संगीत की भूमिका पर ले जाकर अभीष्ट रूप में उसका गान करे।

केवल छंदों की पटवट्ट को सुधारने-सवारने का कार्य ही पर्याप्त नहीं है। निरालाजी के कई गीतों में पक्तियों के अक्षरों को बाँधे पीछे करके संगीतात्मक रूप देना पड़ता है। उनकी एक कविता है—

‘जग का एक देखा तार

कठ अगणित, देह सप्तक

मधुर स्वर शकार^३

इस गीत को यदि संगीत के माध्यम से गाना है, तो उसे बदलकर इस रूप में गाना होगा—

‘एक देखा। तार जग का।

कठ अगणित। देह सप्तक

मधुर स्वर-शब्द। शकार जग का^४

१ ‘गीतिका’ की भूमिका में निराला की व्याख्या—पृ० ७।

२ वही।

३ वही, पृ० ७।

४ ‘गीतिका’ की भूमिका में निरालाजी की व्याख्या—पृ० ८।

ऊपर के इन दो उदाहरणों से यह स्पष्ट होता है कि काव्य में उसके अपने भाव, भाषा और छंद सुरक्षित रहेंगे, फिर भी कवि का संगीत सम्बन्धी ज्ञान कविता को विशिष्ट रागरागिनियों में परिवर्तित कर सकेगा। इस प्रकार काव्य-सौन्दर्य की स्वतन्त्र रक्षा करते हुये संगीत का अतिरिक्त माधुर्य उसमें समाहित हो सकेगा और तब गेय पदों में साहित्य और संगीत का दुहरा आनन्द उपलब्ध होगा। निश्चय ही यह क्षमता उन्हीं कवियों में प्राप्त होगी, जो काव्य की भाूमिक भाव-योजना का अधिकार रखते हैं, पर साथ ही जिनमें संगीत की गहरी चेतना और ज्ञान भी सन्निहित है। निराला ऐसे ही एक गायक कवि हैं। तभी उनके गेय पदों में काव्यत्व की सम्यक योजना के साथ संगीत की भी समुचित अवतारणा हुई है।

यह तो काव्य-प्रक्रिया में संगीत-तत्व के संयोग की चर्चा हुई। हमें यह भी देखना है कि निराला के गीतों में संगीत के कैसे स्वरूपों की संसृष्टि पाई जाती है। भारतीय संगीत के सद्यन्ध में निरालाजी के अपने विचार हैं। उन्हीं विचारों के अनुरूप उन्होंने अपने गेय पदों में संगीत के स्वरों का आनयन किया है। निरालाजी की धारणा यह है कि भारतीय संगीत का सर्वश्रेष्ठ स्वरूप वैदिक ऋचाओं में पाया जाता है। उनकी दृष्टि में गायत्री मन्त्र आदर्श संगीत का प्रतीक है, जिसमें नाव की मुक्ति के साथ शब्द और गीत की मुक्ति भी सन्निहित है।^१ प्राचीन ऋषि की मुक्त आत्मा की स्तकार इस वेद-मन्त्र में मिलती है। इसमें न तो छन्द का बन्धन है और न मानाओं की गणना। फिर भी यह एक उत्तम भावोच्छ्वास को आविर्भूत करता है। साथ ही संगीत के मुक्त किन्तु सशक्त स्वरूप का आकलन भी करता है। वेदों के पश्चात् संगीत का विकास संस्कृत साहित्य में हुआ है। निरालाजी का यह अनुमान है कि ऋदिक वाणी में संगीत का जो निर्वादि स्वरूप है, उसे ही छंद-ताल-वाद्य में बाँधकर संस्कृत भाषा के माध्यम से लोकानुरजक बना दिया गया है। पहली वस्तु वैयक्तिक थी। दूसरी समुदायगत हो गई है। किन्तु तत्त्वतः दोनों में अधिक अंतर नहीं आया, परन्तु जब परवर्ती काल में लोकानुरजन की सीमा इतनी बड़ी कि उसमें एक प्रकार का स्वैर भाव आने लगा। तब संगीत भी अपने मुक्त स्वरूप की रक्षा न कर सका। मूल रागरागिनियों और तालों आदि में इस स्वैर तत्व का प्रभाव सुसलभानी काल में देखा जाता है, जब संगीत में नाना प्रकार की तानें प्रचलित हुईं। संगीतज्ञों के अलग-अलग धाराने बने। परन्तु निरालाजी का मत है कि किसी भी विद्या में जब

१ निराला 'गीतिका' की भूमिका, पृ० १। "आर्य जाति का सामवेद संगीत के लिए प्रसिद्ध है, यों इस जाति ने वेदों में जो कुछ कहा, भावमय संगीत में कहा है। संगीत का ऐसा मुक्त रूप अन्यत्र उपलब्ध नहीं होता। गायत्री की महत्ता आज भी आर्यों में प्रतिष्ठित है। इसने नाम में ही संगीत की सूचना है। भाव और भाषा की ऐसी पवित्र शक्ति और भी बड़ी है, मुझे नहीं मालूम।"

इतने भेदोपभेद आ जाते हैं, इतनी रूपमत्ता आ जाती है, तब वह हासोन्मुख हो जाती है और बाहर से रंगीनी रखते हुये भी, भीतर से खोखली पड़ जाती है। निराला की इस दृष्टि में सत्य की बड़ी भात्रा पाई जाती है। पाश्चात्य समीक्षकों ने भी रूपात्मवत्ता के विकास के साथ-साथ भावतत्व की क्षीणता को साहित्य और कलाओं के इतिहास में स्वीकार किया है। अतएव निरालाजी मुक्त पौरुष तत्व के प्रेमी होने के कारण सगीत की इस तान-बहुल स्थिति से सतुष्ट नहीं थे।

सगीत के विकास-क्रम में निरालाजी ने देश-भाषाओं के सगीत को संस्कृत-सगीत से हीनतर माना है। उनका कथन है कि संस्कृत गीत-गोविन्द में सगीत का जो स्तर है, वह चंडीदास और गोविन्ददास जैसे देशभाषा के कवि-गायकों से उच्चतर है। 'गीतगोविन्द' में आये हुए शृंगार को आजकल के लोग अश्लील बताते हैं, किन्तु सगीत की भूमिका पर निराला उसकी अश्लीलता स्वीकार नहीं करते। साहित्य-रसिकों के लिए निराला का यह निर्देश सदैव ध्यान देने योग्य रहेगा।

हिन्दी के पुराने कवियों में निरालाजी कबीर, सूर, तुलसी और मीरा के सगीत के प्रशंसक हैं। कबीर में काव्यपक्ष उतना समृद्ध नहीं है, परन्तु ब्रह्म को निराकार और निर्गुण मानकर चलने के कारण उनके पदों में मुक्तभाव अधिक मात्रा में आये हैं। सूर और तुलसी सगुणोपासक थे, अतएव इस सीमा तक उनके गीतों में रूपात्म-कता अधिक है। परन्तु काव्य की दृष्टि से अधिक समृद्ध होने के कारण इस रूपाधिक्य की क्षतिपूर्ति हो गई है। इसी कारण निराला, सूर और तुलसी के गीतों को कबीर के पदों से श्रेष्ठतर मानते हैं। मीरा को वे भारतीय सगीत की महान साधिका के रूप में स्वीकार कर उनके गीतों में उच्चतम सौन्दर्य की उपलब्धि देखते हैं।

आधुनिक युग में आकर भारतीय सगीत पर पश्चिमी प्रभाव पड़ने लगा। निराला इस प्रभाव को बुरा नहीं मानते, परन्तु वे भारतीय सगीत की राष्ट्रीय परंपरा के पोषक हैं और उन्हें इस बात का खेद है कि पश्चिम का समाज भारतीय सगीत का यथार्थ आकलन और आस्वादन करने में असमर्थ रहा है। उन्होंने लिखा है कि इस का मूल कारण पश्चिम की अपनी सांस्कृतिक दृष्टि है। पश्चिमी समाज अधिक स्वच्छंदता प्रिय है। वह भारतीय सगीत में स्त्रीगता देखता है, जिसे वह पसन्द नहीं करता। परन्तु निरालाजी का कथन है कि यह स्त्रीगता तो पिछले खेवें के सगीत में आयी है। भारतीय सगीत में ऐसे अनेक राग और रागिनियाँ हैं जिनका पौरुष तत्व ससार के किसी पौरुष तत्व से टक्कर ले सकता है और उससे आगे भी बढ़ जाता है।^१ परन्तु

१ हमारे यहाँ भैरव, मालकोस, दीपक आदि रागों के जैसे स्वरूप विनित किये गये हैं, उन्हें देखकर कोई यह नहीं कह सकेगा कि इनमें स्त्रीत्व है, भैरव में तो पुरुषत्व का विकास इतना अधिक बढ़े दिखाया गया है कि ससार में उस तरह का मस्त और दुनियाँ को तुच्छ समझने वाला पुरुष ससार की किसी भी

भारतीय संगीत का उचित प्रतिनिधित्व पश्चिम में नहीं हो पाया । आधुनिक युग में डी० एल० राय और रवीन्द्रनाथ ने पश्चिमी संगीत के तत्वों को अपनाया है, परन्तु उन्होंने भी भारतीय परम्परा की अवहेलना नहीं की है । वर्तमान युग में पश्चिमी संगीत के मिश्रण से भारतीय काव्य और संगीत का एक नया स्वरूप विकसित हो रहा है । निराला के गीत इसी विकासमान परम्परा की एक सशक्त कड़ी के रूप में देखे और परखे जा सकते हैं ।

❶ गीतिकाव्य का स्वरूप

जिस प्रकार नाट्यकला में काव्य और अभिनय के उपकरण समुक्त होकर एक नये प्रकार की कला सृष्टि करते हैं, उसी प्रकार गीतिकाव्य में कविता और संगीत के उपकरण एकत्र होकर उसके नूतन स्वरूप का निर्माण करते हैं । नाटक की समीक्षा केवल साहित्यिक भूमिका पर नहीं की जा सकती । उसके विवेचन में रंगमंच के समस्त सभार, अभिनय की सारी विशेषताओं, नाट्य दर्शकों के समस्त मनोभावों आदि का ध्यान रखना पड़ता है । उसी प्रकार गीतिकाव्य की विवेचना काव्य और संगीत की समुक्त भूमि पर ही की जा सकती है । काव्य अपने विशुद्ध स्वरूप से आगे बढ़कर जब दृश्य-काव्य के रूप में उपस्थित होता है, तब उसे अनेक नई मर्यादाएँ ग्रहण करनी पड़ती हैं । संभव है, इस प्रक्रिया में कोई नाटक श्रेष्ठ काव्य भी बना रहे, पर इसके अतिरिक्त इसे कुछ और भी करना पड़ता है ।¹

Allardyce Nicoll ने अपनी पुस्तक *Theory of Drama* में लिखा है कि उत्तम नाटक में उत्तम काव्य के गुण हो सकते हैं, पर उत्तम उत्तम अभिनय के गुण भी होने चाहिये ।² उसी प्रकार हम भी कह सकते हैं कि उत्तम

जाति में न रहा होगा । हमारे यहाँ ध्रुपद धम्मर आदि तालों में स्त्रीरस का तो कहीं निशान भी नहीं है । हमारे महा मृदय के बोल भी पुरुषरस के उद्दीपक हैं । जब से राग-रागिनियों की खिचड़ी पकी, गजल-युग आया, तब से संगीत में स्त्रीत्व का प्रभाव बढ़ा है ।

—निराला : रवीन्द्र-कविता-कानन, 'संगीतकाव्य' शीर्षक निबन्ध से,

पृ० १४२, १४३ ।

1 Already we have seen that, in order to judge the worth of a particular piece of dramatic art, the theatre, if not physically present, must be visualized, and that all endeavours have to be made in the reading of the play to imagine its production in a play house, with scenery and histrionic interpretation of the parts

—Allardyce Nicoll *Theory of Drama*, P. 60

2 It would be wrong, however, to speak merely of their poetical power, for the 'poetry' of a 'Hamlet' or an 'Othello' is not as

गीतिकाव्य में थोड़ा काव्य गुणों के साथ-साथ थोड़ा गीति-गुणों का समावेश भी आवश्यक है। अब हम देखना चाहेंगे कि थोड़ा गीतिकाव्य के वे दोन से उपकरण हैं, जो इस उभयमुखी कला के लिए आवश्यक कहे जा सकते हैं।

सबसे पहले गीतिकाव्य में गीत का आकार आता है। सामान्यतः कविता के आकार की कोई सीमा नहीं है। पर गीतिकविता एक निश्चित सीमा के बाहर नहीं जा सकती। सामान्यतः एक गायक जितने समय तक अपना स्वर-संघान धर सकता है, उससे अधिक विस्तार गीत को नहीं मिल सकता। इसीलिये सप्ताह के समस्त गीति-कवियों के पद २०-२५ पंक्तियों से अधिक बड़े नहीं हैं, वल्कि अधिकांश गीति-रचना उससे भी छोटी रहती है। आकार की इस लघुता का एक अन्य भी कारण है। वह है गीत में एक स्वतन्त्र और आत्मसंपूर्ण भाव का संयोजन। गीत में केन्द्रीकरण की इस आवश्यकता के कारण दीर्घ विस्तार या प्रसार नहीं हो सकता।

● गीतिकाव्य की भावसंपत्ति

जब हम जयदेव से आरम्भ होने वाले भारतीय गीतिकाव्य की भावसंपत्ति का आकलन करते हैं और विद्यापति से लेकर कबीर, मूर, तुलसी, मीरा और आधुनिक युग में भारतेन्दु तथा प्रसाद के गीतों तक फैली हुई हिन्दी की अनेक गीतसृष्टि का अवलोकन करते हैं, तो यह स्पष्ट होता है कि गीतों का मूलतत्त्व भावपूर्ण है जो संगीतकला की देन है। इसका द्वितीय तत्व भाव-परिष्कार या सौंदर्य-चेतना का है।^१ परिष्कार से हमारा आशय गीतों में आने वाले भावों के स्वच्छ सुसंस्कृत स्वरूप से है। यह भी संगीतकला का ही एक उपकरण है। किसी भी ऐसे पद का गायन नहीं किया जा सकता, जिसमें अधूरे या अपरिपक्व भाव आये हों। इससे साथ गीतिकाव्य में तल्लीनता की भूमिका भी रहती है। गीतों में टेक-प्रयोग तल्लीनता के आशय की ही सिद्धि करता है। इन्हीं कारणों से गीत में रसबोध या

the poetry of a *Paradise Lost* or a *Divine Commedia*. It is poetry applied to and ever kept subservient to, dramatic necessity."

—Allardyce Nicoll. *Theory of Drama* P. 67.

- १ इसी तथ्य की पुष्टि पं० नन्ददुलारे वाजपेयी की 'गीतिका' की समीक्षा में आई हुई इन पंक्तियों द्वारा होती है—'सौंदर्य ही चेतना है, चेतना ही जीवन है, अनएव काव्य-रसा का उद्देश्य सौंदर्य का ही उन्मेष करना है'। मनुष्य अपने को चेतना-संपन्न प्राणी बहता है, पर वास्तव में वह जितने क्षण सचेत रहता है? जितने क्षण वह चतुर्दिगं फैली हुई सौंदर्य-राशि का अनुभव करता है? वह तो अधिकांश अर्ध-सूदन ही दिवस-यापन करने का अग्रस्त होता है। कविता उसकी अर्ध-सूदन का प्रयास करती है।' (पृ० १७)

आस्वादन का भी गंभीर योग रहा करता है। अन्य प्रकार की कवितायें तात्कालिक वैयक्तिक प्रतिक्रिया का परिणाम हो सकती हैं, परन्तु गीत का आधार ले लेने पर इन प्रतिक्रियाओं का वैयक्तिक पक्ष मिटा देना आवश्यक हो जाता है। इसका यह आशय नहीं कि गीतों में नवीनता नहीं होती। नई-कल्पना-छवियों का तथा नूतन मानसिक उपादानों का योग नहीं होता। वह तो प्रचुर माना में होता है, जैसे कि सूरदास के गीतों में, और विशेषकर उनके वात्सल्य-रस के गीतों में देखा जाता है, परन्तु काव्य और सगीत के समाहार के कारण गीतिकाव्य में अधिक सार्वजनिकता अपेक्षित होती है।

❶ गीतिकाव्य की भाषा

गीतिकाव्य की भाषा में सामासिकता का गुण आवश्यक है। सामासिकता से यहाँ हमारा आशय समासों की बहुलता से नहीं, बल्कि भाषा की मितव्ययिता से है। गीत में एक भी अनावश्यक शब्द नियोजित होने पर बिना खटके नहीं रह सकता। क्लिष्ट या अस्पष्ट आशय के शब्द गीतों के लिये हानिकारक होते हैं। कबीर जैसे कवि को भी जो बहुत बड़े मायाविद् नहीं थे, अपने गीतों में अत्यंत व्यञ्जक प्रतीक-शब्दों का प्रयोग करना पड़ा है। किसी भी प्रकार का अपरिचित शब्द या अर्थ गीतिकाव्य की सबसे बड़ी बाधा है। भाषा में कृत्रिम अनुप्रासों या अन्य अलङ्कृतियों का योजन भी गीतिकाव्य में सह्य नहीं हो सकता। शब्दालंकार और यमक आदि अतन्त्र वाच्यचमत्कार के तत्त्व हैं। सगीत के माध्यम से आनेवाली निगूढ भावाभिव्यक्ति के लिये ये रोड़े का ही काम कर सकते हैं। परन्तु यदि अनुप्रासों और शब्दालंकारों का योग सहज और स्वाभाविक रीति से किया जाता है, जिससे अर्थ की उपलब्धि में लेझमान भी कठिनाई नहीं होती, तो ऐसी अनुप्रास-योजना से गीत का काव्यात्मक चमत्कार बढ़ जाता है।

भरा हर्ष बन के मन नबोत्कर्ष छाया

अथवा— पास ही रे हीरे की खान

खोजना उसे कहीं नादान'

जैसी गीत-पंक्तियों में 'हर्ष' और 'नबोत्कर्ष' तथा 'ही रे' और 'होरे' की शब्दालङ्कृतियाँ काव्य सौंदर्य में वृद्धि ही करती हैं।

❷ निराला के आरम्भिक गीत

'परिमल' और 'गीतिका' में निरालाजी के आरम्भिक गीत संकलित हैं। 'परिमल' में गीतों की संख्या बीस से अधिक नहीं है। 'गीतिका' में १०१ गीत हैं। 'परिमल' के गीतों में कुछ तो श्रद्धा सम्बन्धी हैं, कुछ श्रृंगारिक गीत हैं, और कुछ

गीतों में उद्गोधन और प्रार्थना की शक्ति है। सेवा और 'पतनोन्मुख' शीर्षक गीत शृङ्गारतः की व्यञ्जना करते हैं। इस प्रकार आरम्भ से ही निराशाजी के गीतों में भाव-वैविध्य की सूचना मिलती है। परन्तु सभी गीतों में आत्मवार्त्तिक चित्रों की प्रमुखता है। निराशा अपनी गीतवृत्ता को संवारने में सफल हैं। उनकी प्रसन्न और आनन्द-भाषिणी मुद्रा सबमें व्याप्त है।

बहु हृदय-हृद प्रणम समीरण
छोड़ छोड़ नभ और उड़ा मन,
रूप राशि जागी धमती तन
तुझे नयन भाये^१

'गीतिका' के गीतों में परिमल के गीतों का ही भाव-विस्तार है। दोषों की आत्मा एक सी हो है। शृङ्गारिक भावना का अधिक विस्तार हुआ है। विरह और मिलन के विविध भाव समाहित हुए हैं। श्रुतगीतों में भी शृङ्गारिकता पूरी मात्रा में उपस्थित है।

'जामो जीवन धनिके', 'छोड़ दो जीवन यो न मलो', 'जला दे जीर्णशीर्ण प्राचीन, चाल ऐसी मत चलो' जैसे गीतों में सामाजिक जीवन के पक्ष अधिक स्पष्टता से उभर सके हैं। 'भारति जयविजय करे' जैसे राष्ट्रगीत भी लिखे गये हैं। परन्तु गीतिका में निराशा का झुकाव आत्मशोध और आत्मसत्कार की ओर भी कम नहीं है। उनके प्रार्थना-गीतों में जहाँ एक ओर उरसाह और गई कार्यनिष्ठा की चेतना है, वहीं दूसरी ओर आत्मनिवेदन की भावना भी भरपूर लक्षित होती है। 'गीतिका' में कतिपय दार्शनिक गीत भी आये हैं। 'जग का एक देखा तार', 'कौन तम के पार', 'पास ही रे हीरे की खान' गीतों में, कवि के जीवन दर्शन की झलकियाँ मिलती हैं। यो प्रायः सभी गीतों में फिर वे किसी भाव की क्यों न हो, दर्शन का पुट विद्यमान है। मानव-छवियों में असौम्य सौंदर्य की प्रतिच्छवि देखी गई है। 'मार दी तुझे पिचकारी', 'नयनों के डोरे लाख गुलाल भरे, खेती होली' जैसी कविताओं में उद्दाम शृङ्गार के चित्र भी आये हैं। परन्तु वे विनोद की हल्की आभा से अनुरजित हैं।

'गीतिका' के गीतों में विविध भावों का छटा होते हुए भी सौन्दर्य और शृङ्गार की ही प्रमुख छवियाँ अंकित हुई हैं। सब में कवि का प्रसन्न, कला-प्रिय और सौन्दर्यान्वेषी व्यक्तित्व दिखाई पड़ता है। इन गीतों की भाषा सुसज्जित, प्रवाहमयी और सस्कृत के सौष्ठव से समलकृत है। जान पड़ता है कि कवि के पास छंदों की अपार राशि विद्यमान है। 'गीतिका' में ढूँढ़ने पर भी विल्कुल समान दो छंद नहीं मिलेंगे। गीतों की सृष्टि में प्रायः कविवर्य छंदों की बार-बार आवृत्ति करते हैं।

परंतु निराला इसके अपवाद हैं। इसका कारण कदाचित यह है कि उनके गीतों में वास्तवीय रागों की कठोरता नहीं है। गायक को स्वतन्त्रता है कि वह किसी भी राग में इन गीतों को बांध ले। संगीतकला की दृष्टि से इसे हम नया प्रसार भी कह सकते हैं; यद्यपि शास्त्रज्ञ इसमें परिनिष्ठित रागों की व्यवहेलना भी देख सकते हैं। गीतों के निर्माण में निरालाजी ने पश्चिमी संगीत की भूमिकाएँ भी अपनाई हैं। सर्वत्र सन का ध्यान न रखकर भाव की पूर्णता और प्रसरणशीलता का अधिक निर्वाह किया है।

अस्तावत्त रवि, जल छल-छल छवि
स्तब्ध विश्व कवि, जीवन उन्मन,
भव पवन बहती सुधि रह-रह
परिमल की कह कथा पुरातन १

चार पंक्तियों में समाप्त होने वाले भाव को टेक की भांति काम में लाना विदेशी संगीत की ही शैली कही जायगी। इसका संगीत आर्कस्ट्र की शैली का सा संगीत है। भारतीय गीतकार इसे अटपटा ही मानेंगे। 'परिमल' में भी—

एक दिन थम जायगा रोदन
तुम्हारे, प्रेम-अचल मे,
लिपट स्मृति बन जायगे कुछ कन—
कनक सींचे नयन जल मे २

गीत भी आसानी से भारतीय पद्धति पर नहीं गाया जा सकता।

❶ 'अनामिका' के गीतों में भाव परिवर्तन

'गीतिका' के पश्चात् निरालाजी की दूसरी 'अनामिका' में जो सन् ३८ में प्रकाशित हुई, कुछ पुराने गीतों के साथ कुछ ३१-३६ के गीत संग्रहित हैं। इन पिछले गीतों में निरालाजी का भाव-परिवर्तन स्पष्ट दिखाई देने लगा है। पहले ही गीत में जो उनकी अपनी हस्तलिपि में मुद्रित हुआ है, निराला के अन्त प्रयाण की सूचना मिलने लगती है।

मुझे पलक, केवल देखें उर मे
मुझे सब कथा परिमल-सुर मे,
जो चाहे, वहे वे, कहे । ३

१ निराला . गीतिका, गीत-६१, पृ० ६८ ।

२ निराला : परिमल 'निवेदन', पृ० ३२ ।

३ निराला : अनामिका-हस्तलिपि में मुद्रित गीत ।

इस गीत की भावना में एक द्विधात्मकता है। एक ओर जग को निर्भय दृष्टि से देखने का और अतिशय सुप्त के सागर में बहने का उल्लेख है, तो दूसरी ओर सामाजिक सपनों को सहने और पलकें मूढ़ने का भी संकेत है। निरालाजी के आरम्भिक गीतों में इस प्रकार का द्विधात्मक भाव-संयोजन नहीं दिखाई देता। इसी प्रकार आवेदन (सन् ३७) 'फिर सँवार सितार तो' गीत में समस्त बाह्य प्रकृति को स्वप्न की भांति सज्जित देखने की अभिलाषा व्यक्त की गई है, जो निराला की पूर्ववर्ती उल्लासमयी भाव भूमिका के अनुरूप नहीं है। यद्यपि 'विनय' और 'उत्साह' शीर्षक गीतों में पूर्ववर्ती गीतों का सा दृष्ट-चयन है, फिर भी प्रारम्भिक गीतों का प्रवाह इनमें लुप्त होने लगा है और उसके बदले एक गम्भीरता आने लगी है। 'उक्ति' शीर्षक गीत में निरालाजी प्रथम बार वैयक्तिक आत्मनिवेदन की भूमिका पर आते हैं—

कुछ न हुआ, न हो
मुझे विश्व का सुख-यही यदि केवल
पास तुम रहो^१

इसके बाद ही निराला का वह 'भरण-दृश्य' गीत आता है जिसे हम उनके परवर्ती काव्य की आरम्भिक तिथि का आधार मानते हैं। इसकी रचना ५-१-३८ को हुई थी—

दिये थे जो स्नेह चुबन,
आज प्याले गरल के बन
कह रही हो हैस 'पियो प्रिय
पियो प्रिय निरुपाय'^२

यद्यपि इस गरलपान को कवि ने अमृत मानकर पीने का प्रयत्न किया है, परन्तु इस गरल-पान में निराला की गीत-दिशा बदल दी है, यह स्वीकार करना ही होगा। यही से निराला के गीतों का परवर्ती चरण प्रारम्भ होता है।

☉ निराला के परवर्ती गीत

अपने परवर्ती गीतों के सम्बन्ध में निरालाजी ने 'अणिमा' और 'अर्चना' की भूमिका में दो छोटे वक्तव्य दिए हैं। 'अणिमा' में वे लिखते हैं—'प्रायः सभी गीतों की भाषा सरल है। गाने की अनुकूलता और स्वर के सौन्दर्य और श्रुतिमधुरता के

१ निराला . अनामिका-उक्ति, (रचना १६-५-३८) पृ० १६० ।

२ निराला-अनामिका-भरणदृश्य, (रचना ५-१-३८) पृ० १३५ ।

विचार से पुस्तिका के प्रारम्भिक गीत मुझे ज्यादा पसन्द हैं। मेरे कुछ साहित्यिक मित्रों ने वाद के गीतो की तारीफ की है। उनकी भाषा गद्य के अनुसार है।^१

इस यक्तव्य से दो तथ्यों पर प्रकाश पड़ता है। पहले का सम्बन्ध निरालाजी की रचि से है। 'अणिमा' के आरम्भ में जो गीत हैं, वे 'परिमल' और 'गीतिका'-शैली के हैं। स्वरसौन्दर्य और श्रुतिगधुरता के कारण वे निरालाजी को प्रिय हैं। यहाँ श्रुतिगधुरता से निरालाजी की ससृष्ट पदावली का ही आशय लिया जा सकेगा। माधुर्य का गुण भाषा में तभी आता है, जब उसमें उच्चारण का परिष्कार और सौष्ठव हो। बिना सरसृष्ट की सहायता लिये खड़ी बोली में यह तत्व आना कठिन है। गधुरता का दूसरा उद्गम लोकभाषा की अपनी मिठास है परन्तु खड़ी बोली में यह मिठास लोक-भाषा के माध्यम से कम ही आई है। कदाचित् इसीलिये अधिक सरल भाषा में लिखे हुए अपने गीतो को निरालाजी 'गद्य के अनुसार, पहने हैं। इसका आशय यह है कि 'अणिमा' के गीतो में वे अपनी दृष्टि से लोकभाषा का माधुर्य खड़ी बोली में नहीं ला सके हैं, यद्यपि इसके लिए उन्होंने निरन्तर प्रयत्न किया है, और आगे चलकर सफल भी हुए हैं।

'अर्चना' की स्वयोक्ति में निरालाजी ने फिर इस प्रश्न को उठाया है और आसान खड़ी बोली में गीत-रचना की कठिनाई का उल्लेख किया है। वे लिखते हैं, 'श्रुत गीतो में तद्वत् सफलता में न होने का कारण खड़ी बोली का पाठ, इसलिये गले से सफलतापूर्वक न उतर जाना है। साधारणजन देहाती में यह भाषा नहीं बोलते। उनके गले और आधुनिक शरीर की नेमि अभी तक मजकूर मसृण नहीं हुई है। खड़ी बोली की गाड़ों के और चलते रहने की आवश्यकता है। ये गीत जैसे उसी की पूर्ति करते हैं।'^२

ससृष्ट का साहचर्य छोड़ देने के पश्चात् खड़ी बोली के गीतो के सामने यह प्रश्न अनिवार्य रूप में आता है कि इन गीतो में गीत-माधुर्य किस प्रकार आये ? व्रज-भाषा और अवधी के गीतो के लिये तो हिन्दी भाषियों के बान अम्यस्त हैं और वे उन गीतो का रस भी आसानी से सेते हैं। परन्तु खड़ी बोली में कई वर्ण ऐसे हैं जो हिन्दी की सामान्य जनता को अम्यस्त नहीं हैं। खड़ी बोली के 'ण' का उच्चारण उन्हें वर्ण-कटु प्रतीत होता है, 'परन्तु भव-अर्णव की तरणी तरुणा' में अनेकश आये हुये 'ण' के प्रयोग निराला के गीत में विद्यमान है। ऐसे उच्चारणों को खड़ी बोली में बहिष्कृत भी नहीं किया जा सकता और बहिष्कृत न करने पर हिन्दी के सामान्य श्रोताओं को वह ग्राह्य भी नहीं होता। इस द्विधात्मकता से किस प्रकार मुक्ति मिले, यह समस्या खड़ी बोली के गीतकार निराला के सामने थी। जैसा कि निरालाजी ने

१ निराला अणिमा की भूमिका।

२ निराला अर्चना की 'स्वयोक्ति'।

यहाँ है, सड़ी बोली की गाड़ी का अधिनाधिक चलते रहना और हिन्दी पाठकों के कानों या उनसे अस्वस्त होते जाना इस द्वंद्व का एकमात्र उपचार है। निरालाजी ने प्रयत्न किया है कि वे सरल सड़ी बोली में लिखे गये अपने परवर्ती गीतों में स्वरों का अधिकाधिक सगीत भर दें, ताकि उच्चारण की कठिनाइयाँ और कानों का अन-म्यास नमरा, तिरोहित हो जाय।

❶ परवर्ती गीतों का वर्गीकरण

द्वितीय 'अनामिका' के कुछ संप्रातिवासीन गीतों को छोड़ देने पर (जिनकी चर्चा हम ऊपर कर चुके हैं) 'अणिमा' 'अर्चना' 'आराधना' और 'गीतगुज' सग्रहों में उनके गीतों की संख्या २६८ तक पहुँचती है। विश्वसनीय वक्तव्यों से ज्ञात होता है कि उनके परवर्ती काल के ६५ गीत अब तक अप्रकाशित हैं।^१ इन अप्रकाशित गीतों का विवरण हम नहीं दे सकेंगे। प्रकाशित गीतों में विनय, प्रार्थना या भक्ति के १०० गीत, आत्मनिवेदन या वैयक्तिक वेदना से संबंधित ५१ गीत, ऋतुवर्णन के ४६ गीत, शृंगारिक भावना के २५ गीत, प्रयोग और प्रगति संबंधी १६ गीत, दार्शनिक या आध्यात्मिक ८ गीत और १८ स्फुट गीत हैं। इन परवर्ती गीतों के विषयगत वर्गीकरण के साथ जब हम 'परिमल' और 'गीतिका' के पूर्ववर्ती गीतों की विषयगत तुलना करते हैं, तो यह स्पष्ट दिखाई देता है कि विषय प्रायः समान होते हुये भी उनके अनुपात में बहुत अन्तर है, जब कि 'परिमल' 'गीतिका' और दूसरी 'अनामिका' के, ३५ के पूर्व के गीतों में जिनकी संख्या १२२ है। (परिमल में १७, 'गीतिका' में १०१ दूसरी 'अनामिका' में ६४) शृंगारिक गीत सर्वाधिक हैं और तत्पश्चात् ऋतुगीत दार्शनिक गीत, प्रार्थना, सकल्प और कर्मण्यता के गीत गाते हैं। तब परवर्ती गीतों में दूसरी 'अनामिका' के १८ गीतों को छोड़कर शेष २६८ गीतों का अनुपात ऊपर दिया गया है। इस विषयगत वर्गीकरण से ही निरालाजी के पूर्ववर्ती और परवर्ती गीतों की भावभूमिका अन्तर स्पष्ट हो जाता है।

- १ (क) श्री रामकृष्ण त्रिपाठी का लेख 'मेरे पिता निराला'-साप्ताहिक 'हिन्दुस्तान' ११ फरवरी ६२-'मेरे स्वर्गीय पिता कई अप्रकाशित पुस्तकें छोड़ गये हैं। जो उनके जीवनकाल में नहीं छप सकी। जिनमें से एक तो ६५ गीतों का सग्रह है, हिन्दी-साहित्य को उनकी अन्तिम देन है और श्री श्रीनारायण चतुर्वेदी के पास सुरक्षित है।'—पृ० ५०।

(ख) डा० शिवमोपाल मिश्र - 'निरालाजी का काव्य-साहित्य' लेख-निराला' पत्रिका, बसंतपंचमी, १९६२-पृ० १९

"इस उम्होने कुछ गीत और भी लिखे थे, परन्तु वे इस सग्रह (गीतगुज) में सकलित नहीं हो पाये।"

- २ देखिये-इस प्रबन्ध का विस्तृत परिशिष्ट।

‘अणिमा’ ‘अर्चना’ ‘आराधना’ और ‘गीतगुज’ सबहो मे, जो निरालाजी की परवर्ती काल की रचनायें है, प्रायः १०० गीत विनय, प्रार्थना, भक्ति या स्तवन के हैं। इन भक्तिगीतो के सबन्ध मे निरालाजी ने ‘अर्चना’ की भूमिका मे लिखा है “इनका अतरंग विषय यौवन से अतिक्रांत कवि के परलोक से सम्बद्ध है, इसलिए यहां सम्मति का फल निष्काम मे ही होगा।” निरालाजी के इन वाक्यों को ही लेकर हिन्दी के कुछ समीक्षकों ने इन्हे परंपरागत भक्ति-काव्य के स्तर पर रख कर देखा है, परन्तु निराला का आशय निष्काम भावना के आग्रह से है। परलोक शब्द से वे केवल इस लोक की बहिर्मुखी प्रवृत्तियों का निषेध कर रहे हैं। हमारी समझ मे इन गीतो मे शातरस की योजना का ही लक्ष्य है। निराला का कवि-व्यक्तित्व यहाँ आकर पूर्ण निःसंग हो गया है और वे सासारिक वैषम्यों का स्पष्ट विरोध न कर सब कुछ उस पराशक्ति पर छोड़ देते हैं, जो इस विश्व की नियामिका है। लेकिन इसका यह अर्थ नहीं कि निराला इस लोक के परे किसी परलोक की साधना मे सलग्न है। एक अद्वैतवादी कवि के लिए लोक और परलोक का द्विधात्मक या दुहरा पक्ष रह भी नहीं सकता। हम यह अवश्य देखते हैं कि इन विनय-गीतो मे निरालाजी प्रथम पुरुष का प्रयोग करते हैं। जिन गीतो मे वे अपनी निजी वेदना को व्यक्त करते हैं और उक्त वेदना के निवारण का आश्वासन माँघते हैं, वे भले ही वैयक्तिक गीत कहे जा सकते हैं, पर उनके अतरंग मे भी एक समष्टिगत भावना विद्यमान है। किन्तु इसके अतिरिक्त निरालाजी के ऐसे विनयगीत भी हैं, जिनमे प्रथम पुरुष के माध्यम से सृष्टि मात्र की मंगल-कामना की गई है।

हिम के आतप के तप को झुलसो
नाम-वारि के धारिष हुलसो
भीगे कठिन घटा निष्पावन,
चले चतुर्दिक हल अभिभावन,
बोये बीज सीध कर उलसो ।^२

इन पक्तियों मे कवि की प्रार्थना है कि नाम की शक्ति से ससार के हिम और आतप का ताप नष्ट हो जाय। अपवित्र घरा आद्र हो उठे। नई कृषि लहलहा उठे, जो नवीन सांस्कृतिक बीज युग भूमिका पर बोये गये हैं, वे विशद रूप मे अकुरित और पुष्पित हो।

जहाँ केवल आराध्य की रूप-छवि का वर्णन है वहाँ भी उस छवि का आनन्द कोई व्यक्ति विशेष नहीं लेता, सारा ससार लेता है।

१ निराला, अर्चना की ‘स्वयोक्ति’।

२ निराला : आराधना-गीत-२६ (रचना- १४-११-५२)

जीवक जय चरणों पर छाई
 पलक-पलास डोल कलि आई ।
 थोक अशोक-कोकनद फूले
 मधु के मंद भौरे दिक् भूने,
 मानव के मन जीवन तूल,
 श्रुतु की श्रुतु अवनी भर आई ।^१

जिनके चरणों में रक्त जावुक की अशगाई छाती हुई है और जिसकी श्रीशोभा को देखकर मनुष्यों की पलक पलास की डोल की भाँति खिल उठी है। सारी प्रकृति में आनंद भर गया है। मनुष्यों के मन नई जीवनशक्ति से आपूरित हो गये हैं। यहाँ भी दिव्यशक्ति का रूप-सौंदर्य किसी व्यक्ति विशेष का नहीं, समस्त सृष्टि को आमोदित करता है। जब जब निरालाजी अपने भीतर किसी शून्यता का अनुभव करते हैं और रित्ता को भरने के लिए, आत्मशक्ति का आवाहन करते हैं तब तब व प्रकृति को भी उसी शून्यता में रगी पाते हैं और जब दिव्यशक्ति की कृपा उन पर होती है तो सारी प्रकृति भी उस कृपा की अधिकारिणी बनती है। निरालाजी अनुभव करते हैं कि ससार में जहाँ कहीं सरयू है, मुक्ति है, उर्वरता है, वहाँ सबन उसी अनन्त शक्ति का निवास है।

सत्य, प्रायः जहाँ जग, ने, दान तेरा ही बहा है ।
 जहा भी पूजा चढ़ी है, मान तेरा ही वहाँ है ।

× × ×
 जिस प्रवर्पण भूमि उवर, जिस तपन मर धूम्र,
 जिस पवन सहारा, दिगन्तर, ज्ञान तेरा वहाँ है ।^२

ऊपर के कतिपय उदाहरणों से यह अनुमित होता है कि निरालाजी की आध्यात्मिक चेतना अन्तरमुखी या वैयक्तिक नहीं है। निराला का आराध्य सगुण और निगुण दोनों है और दोनों से परे भी है। नेति-नेति कह कर सकेतित किया गया है। यह न केवल निर्गुण है और न सगुण। मनुष्यों की बुद्धि और धारणा में आने वाले समस्त स्वरूप सीमित हैं और वे उस उत्तम तत्व का पूषता में आकषण नहीं कर सकते। उनकी तत्व संबंधी चेतना इस प्रकार है—

पूछा जग ने वह राम कीन
 बोली विगुद्धि जो रही मोन
 वह जिसके इन, न ड्योड़-मोन,
 जो बेदो में है सरय, राम ।

१ निराला आराधना-गीत ४०, (स्वना-१९११-१२)
 २ निराला आराधना गीत ३५, (स्वना ११-१२)

वह सर्ववश सम्भूत तभी,
जीवन की जय का सूत तभी,
कृष्णार्जुन हारण, पूत तभी,
जो चरण विचारण बिना, दाम, ११

कही-कही निरालाजी ने पुराने भक्त-कवियों की तरह विद्युद्भक्त-प्रेरित गीत भी लिखे हैं, जिनमें सजन, कीर्तन और जय-आदि के भाव भी आये हैं।

काम रूप हरो^१ काम,
जपू नाम, राम, राम १२

निराला : ११ अथवा १२ १३ १४ १५ १६ १७ १८ १९ २० २१ २२ २३ २४ २५ २६ २७ २८ २९ ३० ३१ ३२ ३३ ३४ ३५ ३६ ३७ ३८ ३९ ४० ४१ ४२ ४३ ४४ ४५ ४६ ४७ ४८ ४९ ५० ५१ ५२ ५३ ५४ ५५ ५६ ५७ ५८ ५९ ६० ६१ ६२ ६३ ६४ ६५ ६६ ६७ ६८ ६९ ७० ७१ ७२ ७३ ७४ ७५ ७६ ७७ ७८ ७९ ८० ८१ ८२ ८३ ८४ ८५ ८६ ८७ ८८ ८९ ९० ९१ ९२ ९३ ९४ ९५ ९६ ९७ ९८ ९९ १०० १०१ १०२ १०३ १०४ १०५ १०६ १०७ १०८ १०९ ११० १११ ११२ ११३ ११४ ११५ ११६ ११७ ११८ ११९ १२० १२१ १२२ १२३ १२४ १२५ १२६ १२७ १२८ १२९ १३० १३१ १३२ १३३ १३४ १३५ १३६ १३७ १३८ १३९ १४० १४१ १४२ १४३ १४४ १४५ १४६ १४७ १४८ १४९ १५० १५१ १५२ १५३ १५४ १५५ १५६ १५७ १५८ १५९ १६० १६१ १६२ १६३ १६४ १६५ १६६ १६७ १६८ १६९ १७० १७१ १७२ १७३ १७४ १७५ १७६ १७७ १७८ १७९ १८० १८१ १८२ १८३ १८४ १८५ १८६ १८७ १८८ १८९ १९० १९१ १९२ १९३ १९४ १९५ १९६ १९७ १९८ १९९ २०० २०१ २०२ २०३ २०४ २०५ २०६ २०७ २०८ २०९ २१० २११ २१२ २१३ २१४ २१५ २१६ २१७ २१८ २१९ २२० २२१ २२२ २२३ २२४ २२५ २२६ २२७ २२८ २२९ २३० २३१ २३२ २३३ २३४ २३५ २३६ २३७ २३८ २३९ २४० २४१ २४२ २४३ २४४ २४५ २४६ २४७ २४८ २४९ २५० २५१ २५२ २५३ २५४ २५५ २५६ २५७ २५८ २५९ २६० २६१ २६२ २६३ २६४ २६५ २६६ २६७ २६८ २६९ २७० २७१ २७२ २७३ २७४ २७५ २७६ २७७ २७८ २७९ २८० २८१ २८२ २८३ २८४ २८५ २८६ २८७ २८८ २८९ २९० २९१ २९२ २९३ २९४ २९५ २९६ २९७ २९८ २९९ ३०० ३०१ ३०२ ३०३ ३०४ ३०५ ३०६ ३०७ ३०८ ३०९ ३१० ३११ ३१२ ३१३ ३१४ ३१५ ३१६ ३१७ ३१८ ३१९ ३२० ३२१ ३२२ ३२३ ३२४ ३२५ ३२६ ३२७ ३२८ ३२९ ३३० ३३१ ३३२ ३३३ ३३४ ३३५ ३३६ ३३७ ३३८ ३३९ ३४० ३४१ ३४२ ३४३ ३४४ ३४५ ३४६ ३४७ ३४८ ३४९ ३५० ३५१ ३५२ ३५३ ३५४ ३५५ ३५६ ३५७ ३५८ ३५९ ३६० ३६१ ३६२ ३६३ ३६४ ३६५ ३६६ ३६७ ३६८ ३६९ ३७० ३७१ ३७२ ३७३ ३७४ ३७५ ३७६ ३७७ ३७८ ३७९ ३८० ३८१ ३८२ ३८३ ३८४ ३८५ ३८६ ३८७ ३८८ ३८९ ३९० ३९१ ३९२ ३९३ ३९४ ३९५ ३९६ ३९७ ३९८ ३९९ ४०० ४०१ ४०२ ४०३ ४०४ ४०५ ४०६ ४०७ ४०८ ४०९ ४१० ४११ ४१२ ४१३ ४१४ ४१५ ४१६ ४१७ ४१८ ४१९ ४२० ४२१ ४२२ ४२३ ४२४ ४२५ ४२६ ४२७ ४२८ ४२९ ४३० ४३१ ४३२ ४३३ ४३४ ४३५ ४३६ ४३७ ४३८ ४३९ ४४० ४४१ ४४२ ४४३ ४४४ ४४५ ४४६ ४४७ ४४८ ४४९ ४५० ४५१ ४५२ ४५३ ४५४ ४५५ ४५६ ४५७ ४५८ ४५९ ४६० ४६१ ४६२ ४६३ ४६४ ४६५ ४६६ ४६७ ४६८ ४६९ ४७० ४७१ ४७२ ४७३ ४७४ ४७५ ४७६ ४७७ ४७८ ४७९ ४८० ४८१ ४८२ ४८३ ४८४ ४८५ ४८६ ४८७ ४८८ ४८९ ४९० ४९१ ४९२ ४९३ ४९४ ४९५ ४९६ ४९७ ४९८ ४९९ ५०० ५०१ ५०२ ५०३ ५०४ ५०५ ५०६ ५०७ ५०८ ५०९ ५१० ५११ ५१२ ५१३ ५१४ ५१५ ५१६ ५१७ ५१८ ५१९ ५२० ५२१ ५२२ ५२३ ५२४ ५२५ ५२६ ५२७ ५२८ ५२९ ५३० ५३१ ५३२ ५३३ ५३४ ५३५ ५३६ ५३७ ५३८ ५३९ ५४० ५४१ ५४२ ५४३ ५४४ ५४५ ५४६ ५४७ ५४८ ५४९ ५५० ५५१ ५५२ ५५३ ५५४ ५५५ ५५६ ५५७ ५५८ ५५९ ५६० ५६१ ५६२ ५६३ ५६४ ५६५ ५६६ ५६७ ५६८ ५६९ ५७० ५७१ ५७२ ५७३ ५७४ ५७५ ५७६ ५७७ ५७८ ५७९ ५८० ५८१ ५८२ ५८३ ५८४ ५८५ ५८६ ५८७ ५८८ ५८९ ५९० ५९१ ५९२ ५९३ ५९४ ५९५ ५९६ ५९७ ५९८ ५९९ ६०० ६०१ ६०२ ६०३ ६०४ ६०५ ६०६ ६०७ ६०८ ६०९ ६१० ६११ ६१२ ६१३ ६१४ ६१५ ६१६ ६१७ ६१८ ६१९ ६२० ६२१ ६२२ ६२३ ६२४ ६२५ ६२६ ६२७ ६२८ ६२९ ६३० ६३१ ६३२ ६३३ ६३४ ६३५ ६३६ ६३७ ६३८ ६३९ ६४० ६४१ ६४२ ६४३ ६४४ ६४५ ६४६ ६४७ ६४८ ६४९ ६५० ६५१ ६५२ ६५३ ६५४ ६५५ ६५६ ६५७ ६५८ ६५९ ६६० ६६१ ६६२ ६६३ ६६४ ६६५ ६६६ ६६७ ६६८ ६६९ ६७० ६७१ ६७२ ६७३ ६७४ ६७५ ६७६ ६७७ ६७८ ६७९ ६८० ६८१ ६८२ ६८३ ६८४ ६८५ ६८६ ६८७ ६८८ ६८९ ६९० ६९१ ६९२ ६९३ ६९४ ६९५ ६९६ ६९७ ६९८ ६९९ ७०० ७०१ ७०२ ७०३ ७०४ ७०५ ७०६ ७०७ ७०८ ७०९ ७१० ७११ ७१२ ७१३ ७१४ ७१५ ७१६ ७१७ ७१८ ७१९ ७२० ७२१ ७२२ ७२३ ७२४ ७२५ ७२६ ७२७ ७२८ ७२९ ७३० ७३१ ७३२ ७३३ ७३४ ७३५ ७३६ ७३७ ७३८ ७३९ ७४० ७४१ ७४२ ७४३ ७४४ ७४५ ७४६ ७४७ ७४८ ७४९ ७५० ७५१ ७५२ ७५३ ७५४ ७५५ ७५६ ७५७ ७५८ ७५९ ७६० ७६१ ७६२ ७६३ ७६४ ७६५ ७६६ ७६७ ७६८ ७६९ ७७० ७७१ ७७२ ७७३ ७७४ ७७५ ७७६ ७७७ ७७८ ७७९ ७८० ७८१ ७८२ ७८३ ७८४ ७८५ ७८६ ७८७ ७८८ ७८९ ७९० ७९१ ७९२ ७९३ ७९४ ७९५ ७९६ ७९७ ७९८ ७९९ ८०० ८०१ ८०२ ८०३ ८०४ ८०५ ८०६ ८०७ ८०८ ८०९ ८१० ८११ ८१२ ८१३ ८१४ ८१५ ८१६ ८१७ ८१८ ८१९ ८२० ८२१ ८२२ ८२३ ८२४ ८२५ ८२६ ८२७ ८२८ ८२९ ८३० ८३१ ८३२ ८३३ ८३४ ८३५ ८३६ ८३७ ८३८ ८३९ ८४० ८४१ ८४२ ८४३ ८४४ ८४५ ८४६ ८४७ ८४८ ८४९ ८५० ८५१ ८५२ ८५३ ८५४ ८५५ ८५६ ८५७ ८५८ ८५९ ८६० ८६१ ८६२ ८६३ ८६४ ८६५ ८६६ ८६७ ८६८ ८६९ ८७० ८७१ ८७२ ८७३ ८७४ ८७५ ८७६ ८७७ ८७८ ८७९ ८८० ८८१ ८८२ ८८३ ८८४ ८८५ ८८६ ८८७ ८८८ ८८९ ८९० ८९१ ८९२ ८९३ ८९४ ८९५ ८९६ ८९७ ८९८ ८९९ ९०० ९०१ ९०२ ९०३ ९०४ ९०५ ९०६ ९०७ ९०८ ९०९ ९१० ९११ ९१२ ९१३ ९१४ ९१५ ९१६ ९१७ ९१८ ९१९ ९२० ९२१ ९२२ ९२३ ९२४ ९२५ ९२६ ९२७ ९२८ ९२९ ९३० ९३१ ९३२ ९३३ ९३४ ९३५ ९३६ ९३७ ९३८ ९३९ ९४० ९४१ ९४२ ९४३ ९४४ ९४५ ९४६ ९४७ ९४८ ९४९ ९५० ९५१ ९५२ ९५३ ९५४ ९५५ ९५६ ९५७ ९५८ ९५९ ९६० ९६१ ९६२ ९६३ ९६४ ९६५ ९६६ ९६७ ९६८ ९६९ ९७० ९७१ ९७२ ९७३ ९७४ ९७५ ९७६ ९७७ ९७८ ९७९ ९८० ९८१ ९८२ ९८३ ९८४ ९८५ ९८६ ९८७ ९८८ ९८९ ९९० ९९१ ९९२ ९९३ ९९४ ९९५ ९९६ ९९७ ९९८ ९९९ १०००

हरि का मन से गुण मान करो,
तुम और मुझ न करो, न करो ।
स्वर गंगा का जलपान करो,
तुम अन्य विधान करो, न करो ।
निशि वासर ईश्वर ध्यान करो,
तुम अन्य विमान करो, न करो ।
ठग को जय-जीवन-दान करो,

११ की तुम अन्य प्रदान करो, न करो ।

एक अन्य गीत में श्याम की छवि को सूरदास की भाँति जगन्नाथ के समस्त रूपों में व्याप्त दिखाया है ।

जिधर, देखिये, श्याम विराजे,
श्याम कुज, वन, यमुना श्यामा,
श्याम गगन, घन-बारिद गाजे ।
श्याम धरा, तृण-गुल्म श्याम है
श्याम सुरभि-अचल दल साजे ।४

पर, इस प्रकार के पुरानी शैली के गीत उन्होंने अधिक नहीं लिखे हैं और इन्हें हम उनकी गीत-सृष्टि का एक आनुवंशिक अंश ही कह सकते हैं । कही-कही निरालाजी अपने परवर्ती गीतों की सरल शैली को छोटकर क्लिष्ट शब्दावली का प्रयोग भी करते हैं । परन्तु ऐसे गीत उसका मे नगण्य हैं—

१ निराला : आराधना-गीत-२०, (रचना १८-६-५२)

२ वही, गीत, २०, (रचना १३-६-५२)

३ निराला : अर्चना-गीत, ४४ (रचना २४-१-५९)

४ निराला : गीतगुन-गीत (१२- (रचना १३-८-५५) ।

जलद-पयोधर-भास,
रवि-शशि-तारक-हारा,
व्योम-मुखच्छवि सारा ।
शतधारा पय-हीना ।
ऋषिबुल-कल-कण्ठ स्तुति,
दिव्य-शस्य-सक्ताहुति,
निबन्ध-गम-शास्त्र श्रुति
रासभ-वासव-वीणा ।

क्यों वे अत्यंत छोटे छंद में गीत रचना कर अपनी आलंकारिक शक्ति का परिचय देते हैं—

गत शत पय पर
निजं रय पर
तिमिर तीर हर तरुणे ।
नि सशय शय,
हंसा पराजय,
स्वा काम, भय, करुणे ।^१

सामान्यतः निराला के विनय, प्रार्थना और भक्ति-गीतों का यही विवरण है।

● (२) आत्मपरक गीत

निरालाजी के विनय और भक्तिपरक गीतों से मिलती जुलती भावधारा के उनके आत्मपरक गीत हैं। अंतर करने के लिये हम उन गीतों को आत्मपरक कहते हैं, जिनमें कवि ने अपने वैयक्तिक सुख-दुःख या आनन्द-विषाद की भावना व्यक्त की है। यद्यपि यह भावना अतः आत्मनिवेदन या वैयक्तिक शरणागति से ही संबद्ध होने के कारण एक अर्थ में विनय भावना भी कही जा सकती है, परन्तु जब कि निरालाजी के विनय और भक्तिपरक गीतों में लोक-जीवन के संस्कार का भाव निहित है, तब इन आत्मपरक गीतों में निरालाजी अधिकतर अपनी निजी वेदना और कष्टों तथा यत्र-तत्र अपनी आत्मिक शक्ति और आह्लाद का प्रकाशन करते हैं। जहाँ वे अपनी ढलती हुई उम्र, गिरते हुए स्वास्थ्य का और अपने एकाकीपन का वर्णन 'मैं अकेला' 'स्नेह निखर बह गया है' जैसी गीतों में करते हैं, तो दूसरी ओर 'आज मन पावन हुआ है' तथा 'जननि मोहमयी तमिस्रा दूर मेरी हो गयी है' जैसी शक्तियों में वे अपनी आत्मिक सुखशक्ति और निर्वेद का भी वर्णन करते हैं।

१ निराला अर्चना-गीत ६१ (रचना ६-२-५०)

२ निराला आराधना-गीत ६० (रचना २३-१-५०)

कुछ उदाहरण इस प्रकार हैं—

आत्मव्यथा—

मैं अकेला

देखता हूँ, आ रही

मेरे दिवस की सान्ध्य बेला ।

पके आधे बाल मेरे,

हुए निष्प्रभ गाल मेरे,

बाल मेरी मन्द होती आ रही,

हट रहा मेला ।^१

धारीरिक जीर्णता— स्नेह-निर्झर बह गया है ।

रेत ज्यो तन रह गया है ।

आम की यह डाल जो सूखी दिखी

कह रही है—अब यहाँ पिक या सिखी

नहीं आते, पक्ति में बह हूँ सिखी

नहीं जिसका अर्थ—

जीवन दह गया है ।^२

मानसिक प्रसन्नता— आज मन धावन हुआ है,

जेठ में सावन हुआ है ।

अभी तक दूरा बन्द थे ये,

खुले दर के छन्द थे ये,

सजल होकर बन्द थे ये,

राम अहिरादन हुआ है ।^३

दार्शनिक श्रान्ति— जननि, मोहमयी तमिस्रा दूर मेरी हो गयी है ।

विश्व-जीवन की विविधता एकता में खो गई है ।^४

कुछ गभीरता से इन आत्मपरक गीतों को देखने पर यह प्रकट होता है कि निरालाजी के ये गीत क्रमशः उनके व्यक्तित्व के गहन और व्यापक अनुभवों से अधिकाधिक मार्मिक होते गये हैं, यद्यपि ये गीत अतत प्रार्थनापरक होने के कारण एक आध्यात्मिकता, आस्था और आश्वासन का प्रथम सिले हुए हैं । इनकी तुलना

१ निराला : अणिमा—पृ० २० (रचना, ४०)

२ निराला : अणिमा—पृ० ५५ (रचना, ४२)

३ निराला : आराधना-गीत १० (रचना, २६-८-५२)

४ निराला : अणिमा—पृ० ६२ (रचना, ४२)

निराला और निरनिश्चय विषाद-मूलक कविपय नये कवियों के गीतों से नहीं की जा सकती। एक मार्मिक आत्मपरक गीत इस प्रकार है—

वांधो न नाव इसाव, बन्धु !
 पूछेगा झारा गाव बन्धु !
 वह हँसी बहुत कुछ बहती थी,
 फिर भी अपने में रहती थी,
 सबकी सुनती थी, सहाती थी,
 देती थी सबके दाव बन्धु ! १-

यहाँ निरालाजी अपनी वैयक्तिक अनुस्मृति से उस प्रेयसी का वर्णन करते हैं जो सर्वांग, सामाजिक दृष्टियों में बंधन भी अपने प्रेम का निर्वाह कर सकी है। एकदम वैयक्तिक संवेदना लिये हुए अनेक समस्पर्शां गीतों में से केवल दो के उदाहरण नीचे दिये जाते हैं—

क्यों मुझको तुम भूल गये हो ?
 काट डाल क्या, भूल गये हो !
 नहीं ज्ञात, उत्पात हुआ क्यों ?
 ऐसा निष्ठुर घात हुआ क्यों,
 विमल-गात अस्नात हुआ क्यों-ता १
 बड़ने को प्रतिकूल गये हो ? २

X ~ X ~ X

निविड विपिन, पथ अराल;
 भरे हिल अन्तु-व्याम ।
 अवधार के बुढ़ कर
 बैधा जा रहा जर्जर
 तन उन्मीलन निःस्वर,
 मन्द-चरण मरणताल । ३

स्पष्ट है कि इन शक्तियों में निराला के वैयक्तिक कष्ट, पीडा और उनसे मुक्ति पाने की आहत अभिलाषा ही व्यक्त हुई है। इन गीतों में कारण रस की सराक्त और मार्मिक अभिव्यञ्जना हो सकी है।

जिन गीतों में निरालाजी का स्वर अधिक वैयक्तिक भूमि पर मुखरित हुआ है, वहाँ या तो कवि ने अपने विषण्ण मन के लिये उपचार और सबल

१ निराला अर्चना-गीत ३७ (रचना २३-१-२०)

२ निराला अर्चना-गीत ५४ (रचना २५-१-२०)

३ निराला अर्चना-गीत ४० (रचना २३-१-२०) ७०-१६

चाहा है अथवा नये प्रकाश की याचना की है, प्रिय-नैतिक बल और साहस की माँग की है।

गीत गाने दो, मुझे तो
वेदना को, रोक्ने को
चोट खाकर-राह चलते
होश के भी-होश छूटे,
हाथ जो धायेय, थे, ठग-
ठाकुरो-ने-रात लूटे-
X X X
धुझ गई है लौ पृथा की,
जल उठो फिर सोचने को।

निराला के ये गीत कहीं भी आत्मपराजय के परिचायक नहीं हैं। अधिक से अधिक वे हारे हुये मन के लिये एक छाया या आशवासन का समान करते हैं।

● (३) ऋतु और प्राकृतिक गीत

निराला के परवर्ती गीतों की यह उल्लेखनीय विशेषता है कि इनमें विषयगत अंतर होते हुये भी मूलवर्ती भावना का बहुत कुछ साम्य है। यह मूलवर्ती भावना आत्मनिवेदनात्मक है। इसे हम निरालाजी के प्रशोर्त और अनुद्विग्न मानस का प्रतिफल भी कह सकते हैं। यहाँ आकर निराला के प्रार्थनापरक गीत उनके ऋतु-गीतों से उनके शृंगारिक गीत, उनके विनय गीतों से भावनात्मक आदान-प्रदान करते रहते हैं। इन गीतों में निराला अपनी प्रारम्भिक प्रगल्भता छोड़ बैठे हैं और एक वस्तुमुसी प्रसन्नतर-चेतना से संपन्न हो गये हैं। हम पहले उल्लेख कर चुके हैं कि निराला के आरम्भिक गीतों में प्रिया-प्रियतम की छवियाँ उनके प्रकृति-गीतों में भी उभर उठी हैं। यह एक प्रकार की आलंकारिक सुष्टि है, जिसके मूल में शृंगारिक सौंदर्य-भावना का सक्रमण हुआ है। इस प्रकार की आलंकारिकता उनके परवर्ती प्रकृति-गीतों में नहीं रह गई है। वही कहें-उनके इन प्रकृति-गीतों में कदण और रोद्र भावना भी मिलती है, जो उनकी वैयक्तिक मन स्थिति की छाया भी कही जा सकती है। इस प्रकार के रोद्र चित्र उनकी आरम्भिक 'बादलराग' की कविताओं में भी विद्यमान हैं, परन्तु वहाँ यह रोद्र एक क्रांति और परिवर्तन की प्रेरणा से समन्वित है। परवर्ती काल के रोद्र-भावों में शान्ति का स्वर नहीं, आहत वेदना का स्वर ही प्रमुख है।

। १११११ ०३० । हर-हरा हरती-धमीराग)

जीवनभ्यावर्त-अमीरगान)

चले तीक्ष्ण-तीक्ष्ण तीर,

छूटे गृह-वन के सम्बल १

परन्तु इस प्रकार के प्रकृति के रोद गीत सख्या में बहुत कम हैं। निराला के परवर्ती ऋतु गीतों में प्रसन्नता का स्वर ही प्रधान है। जान पड़ता है कि जिन क्षणों में निराला को अपने वैयक्तिक शारीरिक कष्टों से राहत मिली है, उन्होंने प्रकृति की रमणीयता में अपना दिल बहलाया है अथवा यह भी कह सकते हैं कि प्रकृति की रमणीय सुपमा से निराला अपने कष्ट-निवारण का प्रयत्न भी करते हैं। यदि कोई एक आधार-वस्तु ऐसी है, जो निराला को उनके समस्त काव्य-काल में अभ्याहत रूप से आह्लादक रही है, सामाजिक और मानसिक संघर्षों की विभीषिका से यदि कोई वस्तु उनको सात्वना देती रही है, तो वह प्रकृति की अशेष सौन्दर्य-राशि ही है। निराला ने अपने समस्त काव्य-रचना-युगों में नाना विषयों और शैलियों को अपनाया और उनके प्रति अपनी अनेकमुखी प्रतिक्रियाएँ व्यक्त कीं, पर प्रकृति के प्रति उनकी आस्था अटूट बनी रही है। प्रकृति निरालाजी के लिए एक औपधि या उपचार का काम देती रही है -

बोरे ग्राम कि गीरे बोले ।

प्रात कि रात पात के सोले ।

सरसाई समीर मधुवन की,

आँखों छवि आई मानन की,

आलस दूर हुआ, मन आया,

चिड़ियों ने सुख के मुख खोले ।^१

निराला जब कभी ये प्रकृति-गीत लिखते हैं, तब ग्रामांचल की सुपमा और ग्राम-वधू की याद नहीं भूलते। इससे यह सूचित होता है कि निराला के मानस में दिग्गत प्रसरित उस प्रकृति का छायाचित्र मूल्य करता रहा है, जो नगरी की अट्टा-लिकाओं से भोजन नहीं है अथवा जिसका सृजन बन्द कमरे में बैठकर नहीं किया जा सकता।

हरियाली के झूले झूले

ग्राम वधू सुख से दुख भूले,

गहरे गहरे मधुर जो भूलें,

करपो है समीर के स्पन्दन ।

१ निराला गीतगुज-गीत ५ (रचना ८-१-१४) पृष्ठ २७, द्वि० संस्करण।

२ निराला गीतगुज-गीत ३ (रचना २६-२-१४)।

३ निराला : गीतगुज-गीत १४ (रचना १७-८-१४)।

अथवा •

भात ही चली नियाँ और कुछ,
रुवि की खेती बढ़ी, पोर कुछ
बाव-बाव साठी को बाटे

• खुश होते है बातें बर-बर १

यद्यपि ये प्रकृति गीत 'अणिमा', 'अर्चना', और 'आराधना' में भी छिटपुट बिखरे हैं पर उनके अंतिम काव्यसंग्रह 'गीतगुज' के अधिकांश गीत प्रकृति और ऋतु सम्बन्धी हैं। जब कि अन्य गीत-सृष्टियों में निरालाजी ने अधिक साहित्यिक और शास्त्रीय संगीत के स्वरो का प्रयोग किया है, तब प्रकृति और ऋतु-गीतों में उन्होंने लोक-गीतों की सहज और उच्चल ध्वनियों का अधिक आधार लिया है।

गोरे अघर मुसलाई
हमारी वसन्त विदाई ।
अग-अग बल साईं
हमारी वसन्त विदाई ।
भाल लगा ऊषा का टीका,
अमषा सहज सदेसा पी का,
छूटा भय पति पावन जी का,
फूटी अरुण अरुणाई,
कि छुट गई और सगाई । २

● (४) शृंगारिक गीत

एक ओर जहाँ निराला के प्रकृति-गीतों की संख्या उनके परवर्ती काव्य में बढ़ती चली गई है, वहाँ नारी शृंगार सम्बन्धी उनके गीत संख्या में कम होते गये हैं। सन् ४१, ४२ तक उनके शृंगारिक गीत फिर भी उनके अन्य गीतों के साथ समतुल्य कहे जा सकते हैं। परन्तु 'अर्चना' 'आराधना' और 'गीतगुज' में उनकी सरपा उँगलियों पर गिनी जा सकती है। इसका स्वाभाविक कारण यह है कि निराला की आत्म-चेतना ज्यों-ज्यों उदात्त होती गई, त्यो-त्यो, नारी के संयोग वियोग के प्रति उनकी भावना मंद होती गई है। शृंगार सम्बन्धी जितने भी गीत उनकी इन संग्रह-पुस्तकों में हैं, उनमें मिलन-विरह की प्रधानता नहीं है, बल्कि नारी की सात्विक छवि का अधिक अंकित हुई है। 'अणिमा' में आई 'नुपूर के सुर मंद रहे'

१ निराला : गीत गुजन, गीत-२६ (रचना ८-११-५५) ।

२ निराला आराधना-गीत ६४ (रचना, ३-५१) ।

विशुद्ध नारी-शृंगार की रचना है । परन्तु इसके पश्चात् लौकिक शृंगार की ओर निरालाजी कम ही गये हैं । स्वयं निरालाजी सन् ४३ के अपने एक गीत में लिखते हैं—

खुले उर की प्रेमिका की
गम का वाहक नहीं अब
मुक्तनयना स्वामिनी का
पथिक परिचायक नहीं अब,

X X X

बरसने को गरजते थे
वे न जाने, किस हवा से
उड़ गये हैं गगन में घन,
रह गये हैं नयन ध्यासे, ^१

कदाचित् यह गीत निराला की शृंगारिक भावना में एक नए पट-परिवर्तन की सूचना देता है और नारी-शृंगार से हटकर प्रकृति-शृंगार की ओर उनकी मन स्थिति का लगाव जहाँ एक ओर उनके स्वाभाविक वय विकास की सूचना देता है, वहाँ दूसरी ओर वह उनकी नारी के प्रति क्रमशः आने वाली गंभीर और उदात्त भावना का भी परिचायक बन गया है । सन्, ५० का लिखा उनका प्रसिद्ध 'तन की, मन की, घन की हो तुम' गीत समग्र रूप से उनके परिवर्तित मनोभाव का निर्देशक है ।

तन की, मन की, घन की हो तुम ।
काम कामिनी कभी नहीं तुम,
सहज स्वामिनी सदा रहों तुम,
स्वर्ग-दामिनी नदी बही तुम,
अनयन नयन-नयन की हो तुम ।^२

यहाँ यद्यपि नारी की शृंगारिक छवि है, उसे 'स्वर्ग-दामिनी नदी' कहकर उसका रूपायन किया गया है, परन्तु दूसरी ही पंक्ति में उसे सासारिक नयनों के लिए अनयन भी कहा गया है । अर्थात् वासनात्मक दृष्टि से उसकी दूरी और अप्राप्ति बताई गई है । नारी की यह छवि एक ऐसी दिव्यता लिये हुए है, जिसकी अनेकश दर्शना निराला ने उन गीतों में हुई है, जिनमें उन्होंने जननि या माँ कहकर

१ निराला . अण्णिया, पृ० १०२ (रचना, ४३) ।

२ निराला ॥ अर्चना, गीत-२ (रचना १२-१-५०) ।

अपनी उपासना व्यंजित की है। कहा जा सकता है कि इन शृंगारी गीतों की भावना निराला के उपासना-गीतों के समकटा पहुँच गई है।

एक अन्य गीत है—

रंग भरी किस अंग भरी हो ?
गात हरी किस हाथ बरी हो ?
जीवन के जागरण-ध्यान की,
श्याम-अरुण-सित-तरुण-नयन की,
गन्ध-कुसुम-शोभा उपवन की,
मानस-मानस में उत्तरी हो;
जीवन-जोवन से सँवरी हो।^१

यद्यपि इस गीत में नारी की शारीरिक शोभा का, उसके इन्द्रियाकर्षण का वर्णन किया गया है, परन्तु उसके प्रति कवि की दृष्टि समस्त शारीरिक सवेदनों से ऊपर उठकर विमुक्त मानस-भूमि पर पहुँचती है।

इन शृंगारिक गीतों में यह भी दर्शनीय है कि चूँकि इनमें अपाधिक भावना का योग बढ़ता गया है, इसलिये इनकी भाषा में संस्कृत पदावली का अपेक्षाकृत योग हुआ है। यदि निरालाजी के अन्य विषयक गीतों से उनके शृंगारिक गीतों की शब्द-रचना की तुलना की जाय, तो यह अन्तर सर्वत्र दिखाई देता है। निराला की बदलती हुई गीत-भाषा के मर्म को समझने के लिए हमें उनके इन शृंगारिक गीतों की भाषा पर स्पष्टतापूर्वक विचार करना होगा। कुछ समीक्षक निराला की छायावादी भाषा और उनकी परवर्ती सहज भाषा का अन्तर बताते हुये यह कहते हैं कि निराला क्रमशः कल्पना की आकाशीय भूमिका से उतरकर पृथ्वी पर आये हैं। आदर्श जगत से वास्तविक जगत् का साक्षात्कार किया है और इसीलिए उनकी परवर्ती भाषा में उनके यथार्थोन्मुख भावों की छाया है। परन्तु हमारी दृष्टि में निराला की भाषा छायावादी और प्रगतिवादी आधार पर विभाजित नहीं की जा सकती। वे आरम्भ से भावानुरूप भाषा-परिवर्तन करते रहे हैं और उनकी भाषा का एकमात्र नियामक तत्व उनकी भाव-प्रकाशन की आवश्यकता है। उनकी भाषा में सरलता और सघनता उनके पूर्ववर्ती रचनाकाल में भी है और परवर्ती रचनाकाल में भी। भाषा का संबंध किसी वाद से बताना कम से कम निराला-काव्य के आधार पर सिद्ध नहीं किया जा सकता।

निराला के परवर्ती शृंगारी गीतों में अभिव्यंजना की प्रणाली सीधी और इतिवृत्तात्मक होती गयी है। इसकी साक्षणिक वस्तुतायें घटती गयी हैं और वे क्रमशः

अभिव्यजना के शिल्प-चमत्कार को छोड़कर अभिव्यग्य वस्तु की अलंकारहीन रचना करने लगे हैं।

प्रिय के हाथ लगाये जागी,
ऐसी मैं सो गयी अभागी।
हर सिंगार के फूल झर गये,
कनक रश्मि से द्वार भर गये,
चिड़ियों के कल कल मर गये,
भस्म रमाकर चला विरागी।^१

चमत्कारहीन सरल अभिव्यजना में भी भावों का अशेष गाम्भीर्य समाया हुआ है।

● (५) दार्शनिक गीत

दार्शनिक गीत से प्रायः सत्त्व निरूपक और बुद्धिप्रधान उन गीतों का आशय लिया जाता है, जिनमें कवि अपने विचारों को रूप देता है। परन्तु विचार की भूमिका जब क्रिया या समर्पण में परिणत हो जाती है, तब उसका स्वतन्त्र स्वरूप नहीं रह जाता। हम कह सकते हैं कि निराला की बौद्धिक दार्शनिकता क्रमशः एक तरल और आर्द्र जीवन-दर्शन में परिणत होती गयी है और इसलिए उनके स्वतन्त्र, दार्शनिक या विचारात्मक गीत क्रमशः कम होते गये हैं। दार्शनिकता रहस्योन्मुख अनुभूति में परिणत होती गयी है या अर्चना का स्वरूप ग्रहण करती गई है। निराला के परवर्ती गीत अहंकार के विलय के गीत हैं। अतएव उनमें 'अहं ब्रह्मास्मि' की दार्शनिक चेतना कम होनी गई है। यद्यपि उसका मूलतत्त्व आत्मप्रसार और आत्मविसर्जन उनके अधिकांश गीतों में अतिनिहित या अनुस्यूत है। निराला की दार्शनिकता का वह रूपांतर तीन सरणियों में देखा जा सकता है।

(१) विश्व में व्याप्त एक सार्वत्रिक सत्ता का रहस्यात्मक अनुभव,^२

(२) मानव-मानव की एकता का मानवतावादी आकलन,

(३) वैयक्तिक सुखदुःख का समष्टि सुखदुःख में विलोनीकरण।

इनमें से प्रत्येक का एक-एक उदाहरण दृष्टव्य है—

सत्य पाया जहाँ जग ने, दान तेरा ही वहाँ है।

जहाँ भी पूजा चढ़ी है, मान तेरा ही वहाँ है।

१ निराला अर्चना, गीत ६८, (रचना ७-२-५०)

२ देखिये, आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी का मत 'निराला के काव्य में वेदान्त की सहायता से विश्व को एक सत्ता मानने की भावना है'—राष्ट्रभाषा की कुछ समस्याएँ।

जिस प्रवर्ण भूमि ऊर्वर, जिस तपन मरु धूम-धूसर
जिस पवन सहारा दिगन्तर, ज्ञान तेरा ही वहां है ।^१

X X X
मानव का मन शांत करो हे ।
काम, मोघ, मद, लोभ दंभ से
जीवन को एकान्त करो हे ।
हिलें वासना-कृष्ण-सृष्ण उर,
खिलें विटप छाया-जल-सुमधुर,
गूँजें अलिगुंजन के नूपुर
निज-मुर-सीमा-भ्रान्त करो हे ।^२

X X X
दुख भी सुख का वन्धु बना,
पहले की बदली रचना,
परम प्रेयसी आज प्रेयसी,
भीति अचानक भीति गेय की,
हेय हुई जो उपादेय थी,
कठिन, कमल कोमल वचना ।^३

❶ (६) प्रगतिशील और प्रयोगशील गीत

राजनीति की भूमिका पर निराला ने भारत की भाग्य-लक्ष्मी को जगाने का उपक्रम 'जागो जीवन घनिके' गीत में बहुत पहले किया था । देशप्रेम और राष्ट्रीय गौरव से आपूर्ण उनका 'भारति जय विजय करे' गीत उनकी पूर्ववर्ती गीति-रचना का सुमेव ही कहा जा सकता है । इसी राष्ट्रीय और मानवीय चेतना का रूपांतर निराला के परवर्ती समाजोन्मुख गीतों में हुआ है, उन्हें ही हम उनके प्रगतिशील गीत कहते हैं । देशप्रेम की भावना निराला के व्यक्तित्व में अक्षुण्ण बनी रही है । उनका एक परवर्ती गीत इस प्रकार है—

भारत ही जीवन-घन
ज्योतिर्मय परम-रमण
सर-सरिता वन-उपवन
तप पुज गिरि-कन्दर,
निर्जर के स्वर पुष्कर

१ निराला : आराधना-गीत ३५, (रचना १५-११-५२)

२ निराला : अर्चना-गीत ४८, (रचना २५-१-५०)

३ निराला : आराधना-गीत ३२, (रचना ७-१२-६२)

दिक्प्रान्तर भर्षे मुखर
मानव-मानव जीवन ।^१

भारतीय मानव विश्व मानव-जीवन का प्रतिनिधि है। इस राष्ट्रीय भावना को पल्लवित करते हुये निराला ने अपने प्रगतिशील गीतों में आज के मनुष्यजीवन के वैषम्यो और विकृतियों का व्यागात्मक चित्र प्रस्तुत किया है। इसलिये हमने अन्यत्र कहा है, 'निराला की प्रगतिशीलता उनकी मानवीयता का अपर पर्याय है। एक स्थान पर वे लिखते हैं—

मां अपने आलोक निखारो,
नर को नरक-त्रास से बारो।
विपुल दिशावधि शून्य वर्णजन,
व्याधि-शयन जर्जर मानव मन,
ज्ञान-मगन से निर्जर जीवन
करुणा करो उतारो, तारो ।^२

आज मनुष्य नानावर्गों में विभाजित है। इसी कारण उसका मन व्याधि-जर्जर हो रहा है। जब तक मनुष्य इन स्थिति में रहेगा, तब तक उन्हें नरक-त्रास पाना होगा। इस त्रास से बचने के लिये निरालाजी मार्गनिर्देशन करते हैं—

पथ पर बेमौत न भर,
धर्म कर तू विश्रम-कर।
उठा-उठा करद हाथ,
दे दे तू वरद साय,
जग के इस सजग प्रात
पात-पात किरनों भर ।^३

यह धर्म-शिक्षा वर्गीय धर्म की शिक्षा नहीं है। सहयोग पूर्वक ससार में एक नया प्रभाव लाने का सामूहिक सन्देश है। इन गीतों में प्रगतिशीलता का स्वरूप किस प्रकार मानव के सर्वोदय से समुक्त है, इसका परिचय हम यहीं पा सकते हैं।

जब निरालाजी आज के विश्वसमाज में इस सहयोगी आदर्श का परिचय चिन्ह नहीं पाते, तब वे विचलित हो कर खीझ उठते हैं और तब इस प्रकार के उद्गार व्यक्त करते हैं—

१ निराला : अर्चना-पु० ६७, (रचना ४२)

२ निराला : अर्चना गीत-१०८, ।

३ वही, गीत-६२, (रचना १४-२-५०)

मानव जहाँ बंस घोड़ा है,
कैसा तन-मन का जोड़ा है ?
किस साधन का स्वामि रचा यह
किस वाघा की यनी त्वचा यह,
देख रहा है विश आधुनिक
वन्य भाव का यह कोड़ा है ।^१

निराला के इस मानववाद में द्वन्द्वारमक भौतिकवाद की छाया कहीं नहीं है । अपनी दृष्टि सीस और वितृष्णा को स्वर देते हुए निरालाजी प्रयोगशील चमत्कारों पर उतर आते हैं और इस प्रकार उनकी प्रगतिशील भावना प्रगोप-शीली में व्यक्त होकर अपना असर छोने लगती है । स्मरण रखना है कि मानसिक विक्षेप की स्थितियाँ उनके स्वस्थ क्षणों के इतने समीप हैं कि रह रह कर वे निराला के भाव-मानस पर आक्रमण करती हैं । जब तक निराला इस आक्रमण का प्रतिकार कर सकते हैं; करते हैं । परन्तु जब विक्षेप का आवेग प्रमुख हो जाता है, तब निराला की रचना में प्रयोगात्मकता प्रवेश कर जाती है और तब निराला का भाव-मन शब्दों की भूल-भुलैया में अद्विष्ट होने लगता है । हम अन्यत्र लिख चुके हैं कि 'आज मन पावन हुआ है, जेठ में पावन हुआ है, की सुन्दर पत्तियों के साथ जब वे निम्नलिखित वाक्य लिखते हैं—

फटा था जो पटा रहकर,
फटा था जो सटा रहकर
डटा था जो हटा रहकर
अबल था, पावन हुआ है ।^२

तब उनकी इस विक्षेपपूर्ण प्रयोगशीलता पर हम चिंतित हुए बिना नहीं रह पाते । निरालाजी के प्रयोगशील गीतों की दो-एक बानगी नीचे दी जाती है—

बूझी दिल की न लगी मेरी
तो क्या मेरी बात बनी ।
चली कोई न चलाई चाल
तो क्या तेरी बात बनी ।^३
× × ×
छलके छलके पमाने क्या ।
आये वेमाने माने क्या ।

१ निराला : आराधना-गीत ७३ ।

२ वही (रचना २६-८-४२)

३ निराला : गीतगुंज-गीत ६, (रचना १६-४-४२)

हलके-हलके हलके न हुए,
दलके-दलके दलके न हुए,
उफले-उफले फल के न हुए,
बेदाने ये तो दाने क्या ?^१

इन गीतों में साब्दिक चमत्कार इतना अधिक उभर आया है कि भाव की धारा अतः सलिला बनकर ही रह गई है। जिस निराला ने भाषा के, छंदों के, अभिव्यजनाओं के इतने सशक्त प्रयोग किये थे, वह इस प्रकार की भटकी हुई प्रयोगशीलता का परिचय देगा, यह किसने आशा की थी ?

☺ (७) स्फुट गीत

निरालाजी की परवर्ती गीत-सृष्टि को हमने ऊपर जिन श्रेणियों या प्रकरणों में बाँधने का प्रयत्न किया है, उनमें वह निक्षेप नहीं हुई है। ऐसी अनेक भावनाएँ और रचना-प्रकार बच रहे हैं, जिन्हें हम स्फुट सज्ञा ही दे सकते हैं। एक स्थान पर निरालाजी बालक की भाँति 'इस ज्ञात सृष्टि के उस पार क्या है' यह जानने की इच्छा करते हैं। उस अनिर्वचनीय लोक के निवासी क्या खाते और क्या गाते हैं, उनका वर्ण, जाति, आवृत्ति और दैनिक जीवनचर्या क्या है; इसकी उन्हें जिज्ञासा है। 'परिमल' में निरालाजी लिख चुके थे—

हमे जाना है जग के पार ।
जहाँ नयनों से नयन मिले,
ज्योति के रूप सहस्र खिले,
सदा ही बहती नव-रस-धारा
वही जाना, इस जग के पार—^२

इस गीत में उन्होंने उस अनिर्वचनीय लोक की एक झाँकी दी है जो अक्षेप सौंदर्य-मण्डित है। परन्तु प्रस्तुत गीत में उनकी एक नयी जिज्ञासा व्यक्त हुई है, जिसमें वे सबमुच एक बाल-कौतूहल का भाव व्यक्त करते हैं। देखिये—

पार-पारावार जो है,
स्नेह से मुझको दिखा दो ।
रीति क्या, कैसे नियम,
निर्देश कर करके सिखा दो ।
कौन से जन, कौन जीवन,
कौन से गृह, कौन आगम,

१ निराला : आराधना-गीत ३० (रचना १४-११-५२)

२ निराला : परिमल, पृ० १०५ ।

किन तनों की छाँह के तन,
मान-मानस मे लिखा दो ।'

इस गीत में निराला-मानस की एक नई ही क्षलक मिलती है। इस प्रकार की नवीनताएँ जो किसी सुस्पष्ट बंधन में बाँधी नहीं जा सकती, निराला के स्फुट गीतों में स्थान-स्थान पर आई हैं। इनके अधिक उदाहरण देना हमारी अध्याय सीमा-के बाहर जाना होगा। अतएव हम केवल उनके स्फुट गीतों की बहुल भाव-चेतना का संकेत करके ही संतोष करते हैं।

● निराला की गीत-कला

निराला के परवर्ती गीतों के इस अध्ययन के पश्चात् हम उनकी गीति-कला के सम्बन्ध में भी कुछ निवेदन करना चाहते हैं। आश्चर्य की बात यह है कि निराला की गीत-सृष्टि पर अनेक प्रकार की अनभिज्ञतापूर्ण टिप्पणियाँ लिखी गई हैं। उनकी दुरुहता और विलम्बता का विशेष रूप से उल्लेख किया गया है। निराला के गीतों में वैयक्तिक अनुभूति की मार्मिकता नहीं है, यह भी आरोप किया गया है। इस सम्बन्ध में यह स्मरण रखना चाहिये कि निराला के गीत वैयक्तिक भाव-चेतना या निजी सुख-दुख के तत्वों से निर्मित नहीं हैं, जैसा कि वर्तमान युग के अधिकांश गीत हैं। निरालाजी के गीतों का निर्माण सामूहिक और समष्टिगत भावाधार पर हुआ है। यहाँ निराला ने आधुनिक गीत शैली को छोड़कर प्राचीन रस-प्रवण गीतों की परम्परा को अपनाया है। यह बहुत बड़ा अन्तर है, जिसकी ओर समीक्षकों की दृष्टि यथेष्ट रूप में नहीं गई है। यो तो निराला के समग्र काव्य में सदृश्यता का गुण मौजूब है, पर उनके गीत तो विमुख शास्त्रीय शैली का अनुगमन करते हैं। उनके गीतों की तुलना प्रसाद और महादेवी की अपेक्षा जयदेव, विद्यापति और सूर से करना अधिक समत होगा। जब तक निराला के इस गीत-स्तर को हम नहीं समझते, तब तक उनके गीतों की सम्यक समीक्षा नहीं की जा सकती।

निरालाजी भारतीय संगीत और एक सीमा तक पश्चिमी संगीत के भी, अन्यासी रहे हैं। भारतीय संगीत की केन्द्रीय विशेषता उसकी सामूहिक रसात्मकता है। उसमें वैयक्तिक भावना का योग अतिशय विरल रहता है। पश्चिमी संगीत में वैयक्तिक भावोन्मेष अवश्य पाया जाता है, पर वहाँ भी संगीत समाज की वस्तु माना गया है। जो संगीतकार सामाजिक चेतना के जितना ही समीप रहा है, उमने नवसंगीत-निर्माण में उतनी ही सफलता प्राप्त की है। आज के पाउल राप्सन जैसे संगीतज्ञ इस बात का प्रमाण उपस्थित करते हैं। पश्चिमी संगीत की इस सामूहिक भाव-चेतना के कारण उसमें पौरुषत्व की प्रधानता पायी जाती है। रचन गीतों को अथवा वैयक्तिक अनुभूतियों को नये संगीत प्रवर्तन में प्रयुक्त नहीं किया जा सकता। निराला के गीत भी इसी सामूहिक गीत-परम्परा के

अनुयायी हैं; इसीलिये कदाचित् निराला नये गीतों के सप्टा हैं जब कि अन्य कवि केवल गीतकार हैं।

पूछा जा सकता है कि जब निराला अपने गीतों में इतने समूहमुखी हैं तब उनके गीत समाज की प्रचलित भाषा के अनुरूप क्यों नहीं हैं। इसका एकमात्र उत्तर यह है कि जहाँ तक गीतों के स्वर-विधान का सम्बन्ध है, निराला के गीत सामूहिक स्वर-विधान के अतिशय अनुरूप हैं। उनका 'भारति जय विजय करे' अथवा 'बीणा वादिनि घर दे' आज प्रायः राष्ट्र प्रचलित गीत बन गये हैं, जब कि हिन्दी के किसी दूसरे कवि के गीत इस महत्त्व को नहीं पा सके। यह निराला के स्वरसधान की विशेषता है कि उनके गीत इतने लोकप्रिय हुये हैं। जहाँ तक शब्द-योजना का प्रश्न है, निराला के गीत शब्दों की मितव्ययिता के आधार पर बने हैं। मितव्ययिता स्वयं साधारण जनो के लिये दुर्लभ और दुष्प्राप्य होती है। किन्तु निराला साधारण लोगों की इस कठिनाई के कारण अपने गीतों का सौंदर्य सिधिलित नहीं कर सकते थे। यह भी स्मरण रखना होगा कि निराला के गीतों में लोक-मय तो हैं, पर उनके गीत साहित्यिक और कलात्मक हैं। वे आधुनिक कुछ गीतकारों की तरह 'पिया' 'सैदा' या 'साथी' की भूमिका पर नहीं आ सकते थे। हम पहले ही कह चुके हैं कि निराला के गीतों की भूमिका साहित्यिक और शास्त्रीय है।

आधुनिक युग में निराला के गीतों की तुलना एकमात्र रवीन्द्रनाथ के गीतों से की जा सकती है। सख्या में रवि बानू के गीत निराला के गीतों से कहीं अधिक हैं, उनके गीतों का भावोन्मेष अधिक वैविध्यपूर्ण भी कहा जा सकता है। रवीन्द्रनाथ के गीतों में वैयक्तिक भाव-संवेदन निराला से कहीं अधिक है। इसलिए उनके गीतों में अधिक स्वाभाविकता और भाविकता नजर आती है। किन्तु रवीन्द्रनाथ के गीतों में समय के तत्व की कमी है। वे अधिक भावनामय हैं, अतएव उनके गीतों में ऐसी स्थितियाँ भी आती हैं, जिन्हे आज की मनोवैज्ञानिक काव्य समीक्षा में डिस्सिपेशन की स्थिति कहते हैं। यद्यपि रवीन्द्र की भाव-बहुलता में यह कमजोरी अनेक बार छिप जाती है, परन्तु निराला के गीतों में इस प्रकार के भावस्खलन का अवसर ही नहीं आया है। वे आरम्भ से ही जिस भाव-स्तर से रचना करते हैं, और जिस प्रकार शब्द-समय का उपयोग करते हैं, उसमें 'डिस्सिपेशन' के लिये अवकाश ही नहीं रहता। संभव है, इस उच्चतरीय काव्य गायन में लोगों को हादिकता की कमी जान पड़े, परन्तु निराला का स्वर हृदय की परिवृष्टि के लिए ही नियोजित नहीं हुआ। उसमें मानवचेतना के उदात्त अंश को स्थापित करने की क्षमता है। खेद है कि अपनी परवर्ती विशेषावस्था ने कारण निरालाजी सर्वत्र एक से भावस्तर पर नहीं रहे हैं, और वहीं-कहीं तो शब्दों की असमर्थ भीड़ा भी दिखाई देती है। परन्तु, स्वच्छ मानसिक क्षणों में लिखे गये उनके परवर्ती गीत वरुण और शान्त मिश्रित ऐमे शृंगार की सृष्टि करते हैं, जिसकी तुलना में हिन्दी की कोई आधुनिक गीत-सृष्टि नहीं आती, अतः जिसे 'निराला-संगीत' के नाम से ही अभिहित करना सार्थक और समीचीन होगा।

निराला की परवर्ती प्रगीत-सृष्टियाँ

अपने परवर्ती रचना-काल में निराला ने जिन अनेक काव्य-रूपों का विन्यास किया, उन्हें हम पूर्व के अध्यायों में विवेचित कर चुके हैं। एक ही काव्यरूप जिसका उल्लेख करना शेष है, निराला का परवर्ती प्रगीत रूप है। इसे हम इस अन्तिम अध्याय में इसलिये ले रहे हैं कि इस काल की प्रगीत-रचनाओं संख्या में कम है। ये निराला के प्रारम्भिक प्रगीतों की ही शैली का अनुगमन करती हैं। इनमें अधिक नवीनता नहीं आई है। फिर भी इन कृतियों के अध्ययन से यह स्पष्ट हो जाता है कि निराला की प्रतिभा प्रगीत काव्य-क्षेत्र में इतनी ही बलशालिनी है, जितनी किसी अन्य रचना प्रयोग में। वस्ति हम यह सचते हैं, निराला के प्रगीतों में जितनी अनेकरूपता है, उतनी यदाचित् किसी अन्य रचना-प्रकार में नहीं।

● पश्चिमी प्रगीत-प्रकार

प्रगीत काव्य के अनेकानेक भेद और प्रकार हैं। कुछ तो कथाप्रगीत होते हैं, जिन्हें हम अंग्रेजी के बलेड (Ballad) शब्द से अभिहित करते हैं। इन्हें हिन्दी में गाथा गीत या गाल्यान-गीत भी कहा गया है। प्रगीत का दूसरा स्वरूप विशुद्ध भावात्मक या उच्छ्वासमूलक या चित्रात्मक होता है, जिसे विशुद्ध प्रगीत या (Pure Lyrio) कहते हैं। कवि की किसी क्षण की मनोभावना या 'मूड' का एक लघु-सीमा में निरूपण प्रगीत की मूलभूत विशेषता कही जाती है। कुछ नए समीक्षक तो इस लघु प्रगीत को ही एकमात्र प्रगीत की सजा देते हैं। ज्योंही रचना में विस्तार आया, उसकी प्रगीत सजा समाप्त हो गई। परन्तु यह अतिवादी दृष्टि सर्वस्वीकृत नहीं है और शायद स्वीकृत हो भी नहीं सकती। क्योंकि कवि प्रतिभा को इनीगिनी पक्षियों की सीमा में बांध देना उसकी कल्पनाशक्ति के प्रति अन्याय है। शेली का वेस्टविंड (West wind) सम्बा प्रगीत है, परन्तु कदाचित् वह ससार के श्रेष्ठ प्रगीतों में परिगणित है। उसी प्रकार निराला की 'सरोजस्मृति' सम्बा रचना है, परन्तु वह दीर्घता में भी आत्मसंपूर्ण है। उसे किसी प्रकार सङ्क्षिप्त नहीं किया जा सकता। जब कविता अत्यधिक अतर्मुख हो जाती है तब कवियों के अवचेतन का उन्मेष काव्य की छोटी सीमा में ही समाप्त हो जाता है। तो क्या अवचेतना का

उमप ही कविता की परिभाषा कहा जायगा ? पर ऐसा करना तो विश्व-काव्य के गौरवशाली इतिहास का अनादर करना होगा । कदाचित् इसीलिए कविता या प्रगीत कविता विषयक यह मत साहित्यिक चिन्तन में गृहीत नहीं हो पाया है ।

लघु प्रगीतो के भी अनेक भेद हैं और दीघतर प्रगीतो के भी अनेक स्वरूप हैं । लघु प्रगीत मुक्त छंद में भी लिखे जाते हैं । वे छंदबद्ध भी होते हैं और अनेक बार गीता में भी हो जाते हैं । मुक्त छंद के लघु प्रगीतो का योरप के प्रतीकवादियों में अधिक प्रचलन हुआ है । वे प्रत्येक ऐसी वस्तु से हिचकते हैं जिसमें कहीं भी बौद्धिक प्रयास की प्रतीति होती है । छंद-योजना भी उनकी दृष्टि में बौद्धिक प्रयत्न है । पर इस प्रकार की एकांगी दृष्टियाँ कविता के स्वरूपों को समझने में सहायक नहीं हो सकती । अत्यन्त सुंदर प्रगीत छंदबद्ध हुए हैं । गीत भी एक प्रकार के प्रगीत ही है । अग्रजी में सानेट मूलतः गीत है परन्तु वह प्रगीतकाव्य का एक विविष्ट रूप माना जाता है ।

इन लघु दीघ प्रगीतो की एक परम्परा विश्व-काव्य में सन्धे समय से मिलती है । पश्चिमी काव्य विवेचन में इनको odd (सबाध गीत), Elegy (शोक गीत), और Epigram (पत्रगीत) आदि विविध नाम दिए गए हैं । इस प्रकार प्रत्येक साहित्य की अपनी परम्परा के अनुसार उपन्यास दीघप्रगीतो को अनेकानेक अभिधान दिए गए हैं । दीघ प्रगीतों का हो उपहास गीत (Satire) नाम का एक पृथक् काय-रूप है । इन रूपांकी गणना करना इसलिए व्यर्थ है कि इनकी संख्या अपरिमित हो सकती है । गणना इसलिए की जाती है कि एक ही प्रकार और शैली की जब अनेक रचनाएँ मिलने लगती हैं तो उनकी एक परम्परा बन जाती है । इसके उपकरण स्थिर हो जाते हैं और उनका नामकरण कर लिया जाता है । भावनाट्य और गीति नाट्य के स्तर पर प्रगीतकाव्य की दो अन्य विधायें भी दिखाई देती हैं जिनमें परस्पर कुछ अंतर भी है । भावनाट्य अधिक मनोवैज्ञानिक होता है । उसकी गति में मददा होती है जब कि गीतिनाट्य विगुह भावात्मक होता है और दर्शकों के मन को एकाग्र करने में अधिक सक्षम होता है । इसी गीतिनाट्य का एक स्वरूप निरालाजी ने मुक्त छंद के माध्यम से ग्रहण किया है । उनकी प्रारम्भिक कविता पंचवटी प्रसंग मुक्त छंद में लिखा गया गीतिनाट्य ही है । पाञ्चात्य काव्य में धार्मिक प्रगीतों की भी एक स्वतंत्र गति है । प्रायना, उपासना या आत्मचिन्तन के लिए इन प्रगीतों का व्यवहार होता है । इन्हीं में कुछ दार्शनिक और रहस्यात्मक प्रगीत भी हैं ।

● भारतीय गीत या प्रगीत-परम्परा

वास्तव में निराला ही एक कवि हैं जिन्होंने भारतीय गीतों की परम्परा को संचालित अपनाया है । यह एक आश्चर्यजनक हेतुमात्र है कि जो कवि सामाजिक और साहित्यिक रूढ़ियों का सबसे बड़ा विध्वंसक है, वही राष्ट्रीय स्वयं परम्परा का

का सबसे बड़ा पोषक भी है। निराला के व्यक्तित्व और उनसे काव्य के इस समानान्तर पक्ष को न समझने के कारण लोगो को उन्हें तथा उनके काव्य को सम्यक् रीति से समझने में कठिनाई हुई है। लोग सोचते हैं कि निराला यदि व्यक्तित्व में और काव्य में शान्तिकारी हैं, तो वे भारतीयता के संरक्षक कैसे हो सकते हैं ? थोड़ी सी गहराई में जाकर देखने से यह स्पष्ट हो जाता है कि निराला उन सामाजिक और साहित्यिक रुढ़ियों का तिरस्कार करते रहे हैं, जो आधुनिक जीवन और साहित्य के विश्वास की घातक हैं। परन्तु भारतीय दर्शन की श्रेष्ठ उपलब्धियों को, कला और संगीत के मनोरम और उदात्त सत्वों को, अपनाने में भी वे उतने ही तत्पर रहे हैं। निराला का विद्रोह विषेष्टपूर्ण विद्रोह है। वह विद्रोह के लिए विद्रोह नहीं है। एक विशिष्ट विवेक की भूमिका पर वे काव्य-निर्माण में सग्रह और त्याग के पक्षों को स्वीकार करते और छोड़ते रहे हैं। अतएव उन्होंने भारतीय राष्ट्रीय परम्परा और उसके काव्य-साहित्य के श्रेष्ठ अंशों को नया विश्वास दिया है। भारतीय काव्य में गीत या प्रगीत यद्यपि विशाल परिमाण में पाये जाते हैं, परन्तु काव्यशास्त्र में उनका अनुलेखन मुक्तक काव्य के नाम पर ही किया गया है। प्रश्न होता है कि गेय काव्य को भी मुक्तक, उपदेशात्मक काव्य को भी मुक्तक, व्यंग्यात्मक काव्य को भी मुक्तक, दरबारी कविता को भी मुक्तक कहने में शास्त्रकार का क्या प्रयोजन और स्वारस्य है। इतनी भिन्न विधाओं को एक ही शीर्षक देकर क्यों पुकारा गया है ? इसका उत्तर तो विद्वज्जन ही दे सकते हैं, पर हमारा विनम्र मत यह है कि काव्यरूप तो मुक्तक ही है। गेयता, पाठ्यता, व्यंग्यात्मकता आदि तो उसकी सौलिया हैं। अतएव काव्य रूपों का वर्गीकरण करते हुए भारतीय शास्त्रकार ने ठीक ही रास्ता अपनाया है। पाश्चात्य वर्गीकरण में लिरिक, बलेड, नरेटिव, ड्रापरेक्टिव आदि मुक्तक काव्य के अनेक भेद करते हुये भी मुक्तक का क्षेत्र निरुपेय नहीं हो गया। अनेक रचनाओं को नाम देना भी कठिन हो गया। उसकी अपेक्षा भारतीय विभाजन—दृश्य और श्रव्यकाव्य, मुक्तक, लटककाव्य और महाकाव्य के भेद—अधिक सुसंगत प्रतीत होता है।

भारतीय प्रगीत-काव्य मुक्तक का एक भेद है। निरालाजी ने वैदिक ऋचाओं को अपने मुक्तछंद की रचना में प्रमाण रूप में उपस्थित किया है। इससे यह लक्षित होता है कि निरालाजी वैदिक ऋचाओं को काव्य मानकर चले हैं। यदि वे काव्य हैं, तो उनकी गणना मुक्तक के अन्दर ही होगी। वे अपने ढंग से गेय भी हैं और पाठ्य भी। वेदों से आरम्भ होने वाले मुक्तक काव्य की यह गेय शैली निरन्तर विकसित होती रही है। संस्कृत काव्य में शास्त्रीय पक्ष और आलंकारिकता का अधिक अनुवर्तन होने के कारण, वहाँ गेयकाव्य का—प्रगीतों का—अधिकमात्रा में निर्माण न हो सका। फिर भी नाटकों के गेय छंदों के रूप में, 'मेघदूत' जैसे काव्य के माध्यम से, जयदेव की संस्कृत पदावली में, संस्कृत गेय-काव्य का इतिवृत्त देखा जा सकता है। परन्तु संस्कृत

की अपेक्षा लोक भाषाओं, प्राकृतों और अपभ्रंशों में गेय कविता प्रचुर परिमाण में उपलब्ध है। वही से वर्तमान लोकभाषाओं और हिन्दी में भी वह आनीत हुई है। इस क्रम-विकास से यह स्पष्ट होता है कि गेय कविता का सवन्ध लोकजीवन से जितना है, पादित्य की भूमिका से उतना नहीं। यह तो प्रगीत काव्य के भारतीय विकास का रेखांकन है। इसके अतिरिक्त भारतीय संगीत की अपनी स्वतंत्र परम्परा है जिसमें शास्त्रीय संगीत और लोक संगीत की धारयाँ प्रवहमान हैं। इन सांगीतिक धाराओं ने भी प्रगीत-काव्य को अनेकधा प्रेरणा दी है। वही साहित्यिक प्रगीतों में, गेय पदों में, शास्त्रीय पक्ष की प्रधानता हुई है और कभी लोक-गीतों का व्यवहार हुआ है। इस द्विधात्मक भूमिका पर भारतीय भाषाओं के प्रगीतों का विकास होना रहा है।

एक और तथ्य है जिसकी ओर हमारा ध्यान जाना आवश्यक है। समस्त भारतीय कलायें, चाहे काव्य हो या संगीत, भारतीय दर्शन से अनुप्राणित हैं। यहाँ के साहित्य तथा संगीत के इतिहास को प्रस्तुत करने के लिए भारतीय दर्शनों का ज्ञान अपेक्षित है। मूलतः काव्य और संगीत वैयक्तिक अनुभूतियों के प्रदर्शन के लिए प्रणीत नहीं हुए। वे सांस्कृतिक विकास के अनिवार्य अंग के रूप में विद्यमान हुए हैं। अतएव भारतीय कलाओं की मूल प्रेरणा व्यक्तिमुखी नहीं, वस्तुमुखी है, आनन्द तत्त्व के प्रसार के लिए है। कम से कम आधुनिक युग के पूर्व उनका यही स्वरूप रहा है।

निरालाजी ने भी इसी वस्तुमुखी, सांस्कृतिक और दार्शनिक प्रेरणा का अनुसरण करते हुए काव्य-क्षेत्र में प्रवेश किया था। सीमाव्यवश उन्हें भारतीय दर्शन और अध्यात्म विद्या से तरुणावस्था में ही परिचित होने का अवसर मिला। उनकी इस आरम्भिक शिक्षा ने उनके काव्य को पश्चिमी काव्य से भिन्नता प्रदान की है। उनके काव्य का उद्देश्य चित्रण और वस्तुमुखी विन्यास आधुनिक पश्चिमी धारणा के अनुसार प्रगीत काव्य के मूल लक्षणों से भिन्न है। इसी कारण कुछ पश्चिमी शैली के हिन्दी समीक्षक निराला को प्रगीत कवि मानने में भी असमर्थता का अनुभव करते हैं। परन्तु जो विचारक प्रगीत काव्य की भारतीय भूमिका से परिचित हैं उन्हें निराला के प्रगीतों को भारतीय गेय-काव्य का आगामी विकास मानने में रवभात्र भी द्विविधा न होगी। भारतीय प्रगीतों के स्वरूप से परिचित राष्ट्रीय और सांस्कृतिक परंपरा का बोध रखने वाले निराला जैसे कवि के लिए यह सम्भव न था कि वे पश्चिमी प्रगीतों के व्यक्तिवादी आधार को आस मूढ़ कर अपना लेते।

● निराला के आरम्भिक प्रगीत

निराला का पहला काव्य चरण ही वास्तव में उनका प्रगीत-चरण है। इसकी स्मृति सन् १८१६ से २८ तक मानी जा सकती है। निराला की जीवनी पर नितने हुए हम यह कह सकते हैं कि वही उनका निर्वाच और निश्चित व्यक्तित्व का पहला चरण था। निराला की बहिरंग परिस्थितियाँ भी सब तब प्रतिबलित आभाषण ॥

आक्रांत नहीं हुई थी। निराला का पहला प्रगीत 'जुही की कली' निराला-काव्य के प्रथम चरण का प्रतीक माना जा सकता है। नारी के सौकुमार्य और पुरुष की प्रगल्भता की इतनी सुन्दर काव्य-योजना उस प्रथम कविता को ही हिन्दी-काव्य में स्मरणीय बना देती है। उस समय तक स्वच्छन्द प्रेम की ऐसी अंतरंग चर्चा, ऐसा चमत्कारी चित्रण हिन्दी में आया ही नहीं था। प्रसाद का वेदना-काव्य 'आँसू' आठ वर्ष बाद प्रकाशित हुआ था। पंतजी के 'उच्छ्वास' और 'अन्ध' में कच्ची वय के प्रेम के स्मृतिचिन्ह दिखाई देते हैं। सारे छायावादी युग में यदि पंत 'उच्छ्वास' के कवि हैं तो निराला 'जुही के कली' के कवि हैं। हम अन्यत्र कह चुके हैं कि यह 'जुही की कली' प्राकृतिक परिपान पहनकर उपस्थित हुई है। शृंगार एक सुन्दर आवरण डाल कर उपस्थित हुआ है।

निरंतर बारह वर्षों तक निराला ने मुक्त छंद में, स्वच्छन्द छंद में (मुक्त छंद निराला के शब्दों में वर्णवृत्त की भूमिका पर प्रस्तुत हुआ है और अत्यानुप्रास रहित भी है जब कि 'स्वच्छन्द छंद' मात्रिक भूमिका पर लिखा है और अत्यानुप्रास से समन्वित है। यद्यपि इसकी लड़िया घटती-बढ़ती रही हैं) और छन्दात्मक शैली में प्रगीत रचना की है। उनके छन्दात्मक प्रगीत-प्रयोगों में पक्तियों की योजना सुनिश्चित मात्राओं के आधार पर की गई है।

ये सभी प्रगीत एक अनुपम सौन्दर्य चेतना, स्वस्थ विद्रोह भावना और वस्तु-मुखी कलात्मक चित्रण के सुन्दर उदाहरण हैं। इनमें कुछ नवु प्रगीत हैं और कुछ दीर्घतर; परन्तु सभी कलागत पूर्णता है। निरालाजी के उद्गम भावावेग का पता इसी बात से लग सकता है कि 'जागो फिर एक बार' शीर्षक दो रचनायें दो भिन्न रसों में लिखी गई हैं। एक में वीरोद्बोधन है, तो दूसरी दाशैनिक और शृंगारिक है। दोनों में कौन-सी रचना श्रेष्ठतर है, यह बता सकना संभव नहीं। निराला की यह वस्तुमुखी प्रवृत्ति उनकी कला के मूल में निवास करती है।

कुछ लोग प्रगीत-काव्य में वैयक्तिक वेदना की, जिसे वे काव्य का आत्मपक्ष कहते हैं, झाँकी देखना चाहते हैं। निराला में आत्मपक्ष तो है, यदि आत्मपक्ष का अर्थ

१ निराला : प्रवृत्ति प्रतिमा (पृ २६६) - " हिन्दी-काव्य की मुक्ति के मुझे दो उपाय मालूम दिये एक वर्णवृत्त में, दूसरा मात्रावृत्त में। 'जुही की कली' की वर्णवृत्तवाली जमीन है। इसमें अन्त्यानुप्रास नहीं। यह गार्ड नहीं जाती। इससे पढ़ने की कला व्यक्त होती है। 'परिमल' के तीसरे खंड में इस तरह की रचनायें हैं। इनके छंद को मैं मुक्तछंद कहता हूँ। दूसरी मात्रावृत्तवाली रचनायें 'परिमल' के दूसरे खंड में हैं। इनमें लड़िया असमान हैं, पर अन्त्यानुप्रास है। आधार मात्रिक होने के कारण, ये गार्ड जा सकती हैं; पर संगीत अंग्रेजी ढंग का है। इस गीत को मैं 'मुक्तगीत' कहता हूँ। "

आत्मिक-संवेदन हो। परन्तु, वैयक्तिक वेदना को निराला सदैव अकाव्योपयोगी मानते रहे हैं। उन्होंने 'सरोज-स्मृति' में लिखा है—

दुख ही जीवन की कथा रही,
क्या कहूँ आज, जो नहीं कही ?^१

निराला के चेतन प्रयत्नों के रहते हुए भी उनके कुछ प्रगीतों में वैयक्तिक वेदना का स्वर उभर ही उठा है। 'स्मृति' कविता की आरम्भिक पक्तियाँ देखिये—

जटिल जीवन-नद में तिर-तिर
डूब जाती हो तुम धुपचाप,
सतत द्रुतगतिमयि अथि फिर-फिर
उमड़ करती हो प्रेमालाप;
सुप्त मेरे अतीत के गान
सुना प्रिय हर सेती हो ध्यान।^२

स्पष्ट है कि निराला की सांस्कृतिक अभिवृत्ति उन्हें निजी वेदना के प्रदर्शन से रोकती रही है। यह भी कहा जा सकता है कि निराला का प्रेम असफल प्रेम नहीं था, किन्तु क्या इसके लिए कवि को दोषी ठहराया जा सकता है? क्या असफल प्रेम ही प्रगीत-काव्य का मूल सहचर है?

हमारा विषय निराला के आरम्भिक प्रगीत नहीं है, अतएव हम इस क्षेत्र में अधिक देर तक नहीं रह सकते। वैयक्तिक वेदना के सम्बन्ध में एक ही वाक्य और कहा जा सकता है। कदाचित् यह वेदना स्वच्छन्दतावादी काव्य की सबसे बड़ी कमजोरी भी रही है। इसका महाकवि गेटे ने रह-रह कर स्मरण दिलाया है।^३ आज के वस्तुवादी युग में जब कि यथार्थ जीवन-सघर्षों का काव्य-चित्रण प्रमुख हो रहा है,

१ निराला : अनामिका—'सरोज स्मृति' से, पृ० १३४।

२ निराला : परिमल—'स्मृति कविता' से, पृ० १०६।

३ Quoted by Scott James : Making of Literature, P. 236.

(a) Poetry of the highest type manifests itself as altogether objective; when once it withdraws itself from the external world to become subjective it begins to degenerate. so long as the Poet gives utterance merely to his subjective feelings, he has no right to the title.

(b) where the subject is taken immediately from the authors, personal sensations and experiences, the excellence of the particular poem... is often a fallacious pledge of genuine poetic power.

व्यक्तिवाद की भूमिका पर लिखा गया प्रेम-काव्य उपेक्षित भी होने लगा है। आज कविता का अधिक सशक्त आधार ढूँढा जा रहा है।^१

हमें काव्यगत व्यक्तिपरकता और आत्मपरकता में अन्तर करना होगा तभी हम प्रगीत काव्य के केन्द्रित तत्व आत्मपरकता को यथार्थ रूप में समझ सकेंगे। जब कि व्यक्तिपरकता (सब्जेक्टिविटी) काव्य का एक दुर्बल मानसिक पक्ष है और अतः कृता काव्य में परिणत होती है, तब आत्मपरकता उसका सबल भावपरक पक्ष है और वह दार्शनिक या रहस्यात्मक आलोक काव्य में परिणत होती है।

निराला की इस आरम्भिक प्रगीत-सृष्टि पर एक आरोप यह भी है कि निराला मूलतः गायक हैं, कवि नहीं। अपने प्रगीतों में और विशेषकर अपनी गीत-सृष्टियों में जिन्हें हम ऊपर प्रगीत का ही एक अंग कह चुके हैं, स्वर-सधान, अनुप्रास-योजना और शब्दों की अनुसरणात्मक नियोजना में कवि इतना व्यस्त है— अभिव्यजना-कौशल के लिये इतना तत्पर है, कि उन प्रगीतों के चस्तु या भाव-पक्ष में सृजनात्मक प्रतिभा की झलक नहीं मिलती। आरोप निराला के विशुद्ध काव्य-वैभव को देखते हुए अव्यास्थान ही नहीं, कदाचित् एक दृष्टि-दोष का परिचायक भी है। निराला में संगीत और काव्य-तत्वों का एक साथ समाहार हुआ है। उनमें काव्यात्मक संगीत का एक उदाहरण देखा सकता है—

दे मैं कहीं वरण

जननि दुःखहरण पग राग रजित मरण

‘पग राग रजित मरण’ की कल्पना एकदम नवीन है और श्रेष्ठ कवि को भी महत्त्व दे सकती है। ऐसी अनेकानेक पक्तियाँ निराला-प्रगीतों में बिखरी हुई हैं।

● मध्यवर्ती प्रगीत

‘गीतिका’ के प्रकाशन के पश्चात् सन् ३६, ३७, ३८ के निराला के प्रगीत एक निम्न श्रेणी में आते हैं जिसे हम उनकी मध्यवर्ती प्रगीत श्रेणी कह सकते हैं। इन्हीं वर्गों में निराला की कविता में व्यंगात्मकता भी आने लगी थी जिसकी चर्चा हम अन्यत्र कर चुके हैं। व्यंगात्मक कविताओं की एक अलग ही श्रेणी है जिनसे भावात्मक प्रगीतों की श्रेणी बिल्कुल निम्न है। निराला के इस समय के भावात्मक

१ आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी आधुनिक साहित्य —(‘स्वच्छन्दता और परम्परा’ लेख से) पृ० ३८८।

—“जो काव्यवारा अत्यन्त अनियमित पद्धति, समय रहित प्रवृत्ति को प्रोत्साहन देती है, वह रोमैटिक अति की सूचक है। काव्य में भावना के अतिरेक से जो असमय आता है, नियमों की अवहेलना होती है, रोमैटिज्म की अति की परिचायक है।”

प्रगीतो में ('सम्राट् एडवर्ड अष्टम के प्रति', 'जायसी', 'बनवेला', 'सरोज-स्मृति', 'वे किसान की नई बहू की आँखें', 'राम की शक्तिपूजा', 'तुलसीदास', 'सेवा-प्रारम्भ', आदि लघु दोहों प्रगीत) दीर्घ प्रगीतों की ही सख्या अधिक है जो दूसरी 'अनामिका' और 'तुलसीदास' पुस्तक में प्रनामित हुए हैं।

इन संप्रातिवालीन प्रगीतों को देखने पर निराला के काव्य में होने वाले परिवर्तन का आभास मिल जाता है। ये सभी प्रगीत बड़े आकार में भी अधिक शतुलित, चिंतनप्रधान और आवेश भूम्य दिखाई देते हैं। इनमें कवि के प्रौढ़ व्यक्तित्व की एक नई ही शक्ति दृष्टिगत होती है। इनमें वर्णनात्मक और वैचारिक पक्षों का भी योग हो गया है। 'सम्राट् एडवर्ड अष्टम के प्रति' कविता में निरालाजी ने एक अत्यंत जटिल समस्या पर—कर्त्तव्य और प्रेम में कौन श्रेष्ठ है, इस प्रश्न पर—निश्चयात्मक विचार व्यक्त किया है। जिस समय अष्टम एडवर्ड ने अपनी प्रेयसी के प्रेमवश अपना राज्य पद छोड़ा था, उस समय देशी विदेशी पत्रों में यह अनवरत चर्चा का विषय बन गया था। इंग्लैंड के अधिराज राजनीतिज्ञ और विचारक एडमंड की इस घोषणा पर असंतुष्ट थे। व्यक्तिगत प्रेम की सामाजिक कर्त्तव्य के सम्मुख वह महत्ता और महिमा उन्हें स्वीकार न थी, जो सम्राट् अष्टम एडवर्ड ने उसे दी थी। यद्यपि इस घटना के साथ वैयक्तिक प्रेम के अतिरिक्त कुछ अन्य सूत्र भी जुड़े हुए थे, जिनमें से एक सूत्र इंग्लैंड की वह राजकीय रुढ़िवादिता थी, जिसके अनुसार इंग्लैंड का कोई शासक किसी पूर्व परिणीता का वरण नहीं कर सकता, और यदि वरण करे, तो उसे राजच्युत होना पड़ता है। यह सूत्र वास्तव में सामाजिक आदर्शों का सूत्र ही कहा जायगा। निराला ने इन समस्त प्रक्रियाओं पर विचार करने के पश्चात् सम्राट् अष्टम एडवर्ड की अभ्यर्थना की है और उनके राज्य-त्याग को सामाजिक जीवन के लिये ऐतिहासिक महत्व का कार्य बताया है। स्पष्ट है कि इस रचना में निराला के चिंतन का समृद्ध योग हुआ है।

'प्रेयसी' और 'बनवेला' दोनों ही शृंगारिक प्रगीत हैं। परन्तु जब कि 'प्रेयसी' में विशुद्ध शृंगारिक भावना का आलेखन हुआ है और नारी की सामाजिक शक्ति-शक्तिता का निःशंक निरूपण किया गया है, तब 'बनवेला' में निराला प्रकृति-सौंदर्य की पृष्ठभूमि में सामाजिक वैषम्यों पर कृतियाँ मूनाते हैं। इस कविता में निराला का व्यंग्य-पक्ष भी सामने आ गया है। 'वे किसान की नई बहू की आँखें' में ग्रामीण नारी के रूप-सौंदर्य का अनुपम आलेखन है। अब तक निराला अपने काव्य में ग्रामीण भूमिका पर नहीं गये थे। यह उनकी विचार दृष्टि का, उनके अनुभव-क्षेत्र का एक परिवर्द्धित आयाम है।

'सरोज स्मृति', 'राम की शक्तिपूजा' और 'तुलसीदास' निराला की ऐसी रचनाएँ हैं, जिन पर हिन्दी के समीक्षकों ने शत-शत प्रशंसा-गुण्य चढ़ाए हैं।

डा० वच्चन जैसे भिन्न प्रकृति के कवि ने भी 'राम की शक्तिपूजा' को निराला की सर्वश्रेष्ठ रचना कहा है। 'सरोजस्मृति' की शोक-गीति के मार्मिक और अव्याहत भाव-सौंदर्य पर तो दो रायें हो ही नहीं सकती। परन्तु 'राम की शक्तिपूजा' और 'तुलसीदास' की संक्रांतिकालीन रचनाएँ अपनी भाषागत क्लिष्टता और दुरुहता में क्या उसी स्थान की अधिकारिणी हैं, जिस स्थान की अधिकारिणी 'सरोज-स्मृति' है ? इन दोनों रचनाओं के फान्य-सौंदर्य पर विचार करते हुए सबसे पहले यह जान लेना आवश्यक है कि यद्यपि इनके मूल में कवि की निजी समन्वित कल्पना प्रमुख है और इस कारण इसमें प्रगीतात्मक गुण भी विद्यमान है, परन्तु ये ऐतिहासिक और पौराणिक कथाओं और अनुश्रुतियों पर भी आधारित हैं, और उनका वर्णनात्मक रूप भी प्रस्तुत करती हैं। शोक जीवन से सम्बन्धित और उसमें व्याप्त कथायें होने के कारण इनमें वीरगीत या 'वैलेड कविता' के उपकरण भी मौजूद है। इस प्रकार ये दोनों एक मिश्रित काव्य-रूप के अन्तर्गत आती हैं और फिर इन्हे निराला की प्रतिभा ने एक तीसरा रूप भी देने का प्रयत्न किया है, जिसे अन्य उपयुक्त शब्द के अभाव में महाकाव्योचित रूप भी कहा जा सकता है। आश्चर्य यह है कि लोक गायारों अधिक सहज और भाषात्मक होती हैं; परन्तु निराला ने इनकी सहज भावात्मकता का पक्ष शीघ्र कर दिया है और इन्हे आलंकारिक वैशिष्ट्य देने का प्रयत्न किया है। इस प्रकार निजी कल्पना, लोकप्रचलित अनुश्रुति और साहित्यिक पांडित्य प्रदर्शन के निविष्ट आयामों से सबद्ध ये कवितायें अपने विशिष्ट काव्य-रूप का निर्माण करने में ही असमर्थ हैं। फिर भी ये समाहित काव्य तो हैं ही और हमारी दृष्टि में किसी रुढ़ काव्य-रूप की अपेक्षा समाहित काव्य स्वतः एक बड़ी वस्तु है।

'राम की शक्ति पूजा' में प्रगीतात्मक प्रेरणा देखने के लिये हम निम्नलिखित पक्तियाँ उद्धृत करते हैं, जिनमें निराला के निजी व्यक्तित्व के सपनों की छाया राम के चरित्र में प्रतिबिम्बित है—

“धिक् जीवन को जो पाता ही आधा विरोध
धिक् साधन जिसके लिये सदा ही किमा शोध।”

इसी प्रगीत भूमिका से प्रकृति वर्णन की उन पक्तियों में निरालाजी सचरण कर जाते हैं जिनमें महाकाव्योचित उत्कर्ष और गरिमा है—

हो स्वमित पवन—उमचास, पिता—पस से तुमुल
एकत्र वक्ष पर बहा बाष्प को उड़ा गतुल,

१ देखिये, डा० हरिवंशराय वच्चन का लेख, 'यह भूतवाला—निराला' (साप्ताहिक हिन्दुस्तान, ११ फरवरी ६२) पृ० ७ “.....ये पक्तियाँ 'राम की शक्तिपूजा' की बीज भी हैं, जो निराला की सर्वश्रेष्ठ रचना है।”

२ निराला : अनामिका : 'राम की शक्तिपूजा' (रचना २३-१०-३६), पृ० १६३।

घट धूषवितं, तरण-भगं उठते पहाड,
जल-राशि राशि-जल पर चढ़ता साता पहाड,
तोडता बन्ध-प्रतिबन्ध घरा, हो रखीत-बन्ध
दिग्विजय-अर्थ प्रतिपत्त समर्थ बढ़ता समर्थ'

इस प्रकार पाठ्य के सद्य की दृष्टि में काव्य-रूप का प्रयोजन भावना-विशेष का समन्वित निरूपण ही कहा जायगा। 'राम की शक्ति पूजा' और 'तुलसीदास' में इस प्रकार की भाव सत्प्रतिष्ठा प्राप्त होती हैं जो स्वयं ही श्रेष्ठतम काव्य की विशेषता नहीं बही जा सकती। कुल मिलाकर ये रचनाएँ साहित्यिक औदार्य की भूमि पर प्रतिष्ठित हैं। ये दोनों काव्य-रचनाएँ आकार में विशाल होती हुई भी अतिरिक्त पाठ्य के भार से बोझिल हैं। इनमें आलंकारिकता का अनावश्यक आग्रह है। विमुक्त काव्य-सौष्ठव की दृष्टि से इनमें छंद-रचना सम्बन्धी और अलंकार-योजना सम्बन्धी प्रयत्न या आयास दिखाई पड़ता है जो व्यर्थ नहीं है। विद्वानों द्वारा इनका अधिक अभिनिवेद्यपूर्ण अध्ययन अपेक्षित है।

⑤ निराला के परवर्ती प्रगीतों का वर्गीकरण

सन् ३८-३९ के पश्चात् निराला के प्रगीत एक तीसरी भूमिका पर पहुँचने लगते हैं। इस समय की उनकी प्रगीत रचनाएँ प्रयोगात्मक अधिक हैं। जिन व्यंग्य-प्रगीतों का आरम्भ उन्होंने ३५-३६ के आसपास किया था, वे परवर्तीकाल में अधिक सख्या में लिखे गये हैं। कहा जा सकता है कि निराला ने व्यंग्य-शैली का एक नया विन्यास ही कर लिया है। उनका दूसरा प्रयोग उर्दू छंदों में लिखी गई गजलों का है। व्यंग्य-प्रगीत आकार में छोटे भी हैं और 'कुकुरमुत्ता' और 'खजोहरा' जैसे लम्बे भी हैं। परन्तु गजलों प्रायः समान आकार की हैं। निराला के परवर्ती प्रगीतों का एक तीसरा वर्ग प्रशस्तिमूलक कविताओं का है। इसके अन्तर्गत कुछ साहित्यिक और राजनीतिक नेताओं की भाषात्मक प्रशंसा की गई है। प्रशस्ति-गीतों का काव्यरूप सुनिश्चित नहीं है। इनका रूप-विन्यास प्रायः सिध्द है। इन प्रशस्तिमूलक प्रगीतों के समीपवर्ती कुछ ऐतिहासिक और दार्शनिक प्रशस्तियाँ भी हैं, जैसे 'सहस्राब्दी', जिसमें विनमादित्य के पश्चात् भारतीय संस्कृति के विकास का और उसके प्रमुख उन्मादकों का आलेख किया गया है। इसी प्रकार 'महात्मा बुद्ध के प्रति' कविता दार्शनिक प्रशस्ति ही कहो जायगी। इन प्रशस्तियों के समकक्ष 'परमहंस श्री रामकृष्णदेव के प्रति' तथा 'देवी सरस्वती' शीर्षक अम्यर्थनामूलक प्रगीत हैं। 'कैलाश में शरत्' शीर्षक एक अन्य रचना है, जिसमें अतिफाल्गुनिकता का आधार लेकर एक फेन्टेसी तैयार की गई है।

हम यह चुने हैं, पिछले वर्षों में निरालाजी ने गेयगीतों की रचना अधिक की है। उनके स्वच्छंद प्रगीत इस अवधि में अपेक्षाकृत कम हैं, यद्यपि व्यंग्य-प्रगीत को

१ निराला : अनामिका—'राम की शक्तिपूजा', (रचना २३-१०-६३) पृ० १५३।

प्रगीतो की एक नयी विधा मान लेने पर और गजलो को भी प्रगीत की सजा दे देने पर, उनकी सख्या पर्याप्त हो जाती है।

अब हम क्रमशः उपर्युक्त विभिन्न वर्गों में विभाजित उनकी परवर्ती प्रगीत-रचनाओं का विवेचन करेंगे। पिछले अध्यायों में हमने निराला की प्रयोग-शैली, उनकी प्रगतिशील भावना और उनके उर्दू पद्धति के काव्य के वस्तु और शैलीपक्ष पर विचार किया है। इस अध्याय में हम प्रगीत काव्य-रूप की दृष्टि से उनका निरीक्षण करेंगे।

☉ निराला के परवर्ती गीतों का अध्ययन

हम इस अध्याय के आरम्भ में कह चुके हैं कि निराला काव्य के परवर्तीकाल में प्रगीतों की सख्या अधिक नहीं है। इसी अध्याय में हमने यह भी कहा है कि यदि निराला की व्यंग कविताओं को प्रगीत की धेणी में ही रखा जाय तो उनके परवर्ती प्रगीतों की मात्रा पर्याप्त हो जाती है। हमें आरम्भ में ही देख लेना चाहिये कि निराला की व्यंग-रचनाओं और गजलों को प्रगीत-कला के अतर्गत लेना कहाँ तक उचित होगा। स्वयं प्रगीत निश्चयार्थक नहीं है। सामान्यरूप से आत्माभिव्यजक रचनाओं को प्रगीत कहते हैं। स्वभावतः उनका आकार अधिक बड़ा नहीं होता। डबल्यू० एच० हडसन ने प्रगीत शब्द को आत्मपरक काव्य (Subjective Poetry) के अर्थ में प्रयुक्त किया है। इस प्रकार कविता को वस्तुपरक, कथात्मक या वर्णनात्मक काव्य के विपक्ष में रखा गया है। यद्यपि स्वयं हडसन ने यह कहा है कि ये दोनों काव्य-वर्ग एक दूसरे से मिटात प्रयुक्त नहीं हैं और इनकी सम्मिलन-भूमियाँ भी नगण्य नहीं हैं।^१

प्रगीत कविता को आत्मपरक मानने के पश्चात् और कथात्मक या दृश्य-काव्य से उसका अंतर करने के पश्चात् हडसन ने उसके भेदोपभेदों का भी वर्णन दिया है। उसने अत्यंत सीमित वैयक्तिक भूमिका से लेकर राष्ट्रीय और धार्मिक गीतों की सामूहिकता तक प्रगीत काव्य की व्याप्ति बताई है। सरलतम प्रेम से लेकर जटिल दार्शनिक भावों तक प्रगीत की गति होती है और इसी के अतर्गत जीवन के हल्के विनोदात्मक पक्ष भी आ जाते हैं, जिन्हें फ्रेंच भाषा में Vers de Societe कहा गया है। चूँकि व्यंग-विदम्बना में केवल आत्मतत्त्व का ही प्रकाशन नहीं होता; बल्कि किसी वस्तु या आलवन का आधार रहता है। इसीलिए यह प्रश्न

1 W. H. Hudson : An Introduction to the Study of Literature.

"We may begin with personal or subjective poetry to which, rather loosely, the name lyrical is often applied.In this sense, much poetry belonging to the impersonal division-like the old ballads and even epics-might strictly speaking be described as lyrical.....Moreover there is much lyrical poetry which is communal rather than personal in character." P. 126, 127.

उठता है कि विमुक्त प्रगीत-काव्य में जो मूलतः भावमूलक और सौंदर्य-दायक होते हैं, व्यंग और उपहास की वैचारिक और अपेक्षाकृत रुक्ष मनोभावना के लिये कहाँ तक स्थान है ?

ऊपर हम हडसन द्वारा प्रस्तुत किये गये प्रगीत भेदों में *Vers de societe* का उल्लेख कर चुके हैं। इसी की संज्ञा में व्यंग या विनोद प्रगीत आते हैं। विचार-पूर्वक देखने से ज्ञात होता है कि व्यक्तिगत मनोभावना भी व्यंग और हास्य का रूप ग्रहण कर सकती है और साधन रूप में किसी वस्तु या स्थिति को लेकर कविगण वैयक्तिक उद्गार व्यक्त कर सकते हैं। मूल रूप में कवि की दृष्टि का प्रश्न रहा करता है। यदि उसकी दृष्टि आत्मपरक है, अपनी निजी चेतना के किसी अंश को वह उद्घाटित कर रहा है, तो वह वास्तविक वस्तु का सहारा लेकर भी वर्णनात्मक काव्य की रचना नहीं करेगा, बल्कि 'अपनी बात' कहना चाहेगा और यह अपनी बात ही प्रगीत-काव्य का व्यापक मूल आधार है। सारांश यह कि 'लिरिक' या प्रगीत कविता के जो अत्यंत सूक्ष्म और नितान्त आत्मपरक व्याख्याता हैं, उन्हें ध्यानपूर्वक सभी समीक्षक एक व्यापक आत्मपरकता के साथ साधन रूप में सत्कार के नाना विचारों और स्थितियों को प्रगीत काव्य में उपयुक्त मानते हैं। इस संबंध में प्रगीत की वह परिभाषा दृष्टव्य है जो पी० टी० पालग्रेव ने अपनी प्रसिद्ध 'गोल्डन ट्रेजरी' काव्यसंग्रह की भूमिका में प्रस्तुत की है। उसका आशय यह है "लिरिक (या प्रगीत) की रचना किसी एक ही विचार, भावना अथवा परिस्थिति से संबंधित होती है और उसकी रचनाशैली सक्षिप्त तथा भावनारन्जित होती है।" यहाँ हम देखते हैं कि पालग्रेव ने आत्मपरकता को एक व्यापक आधार दिया है। पश्चिम के वर्तमान काव्य-विकास को देखने लिये प्रगीत की यह व्यापक परिभाषा अपेक्षित भी है, क्योंकि आज के जीवन में जिस प्रकार असंतोष और शकाओं का प्राधान्य है उसी प्रकार आज के काव्य में व्यंग की प्रवृत्तियाँ बढ़ती जा रही हैं। आज विमुक्त प्रेम-प्रगीत नाम की वस्तु दुर्लभ निकालना कठिन हो गया है। वैसी स्थिति में व्यंग और उपहास-शैली की भूमिका पर कवि की वैयक्तिक प्रतिश्रिया के रूप में जो वैचारिक और भावात्मक रचनाएँ प्रस्तुत की जा रही हैं, उन्हें प्रगीत-काव्य की सीमा में मानना सर्वथा उचित होगा।

(१) व्यंग प्रगीत—व्यंग कविता को प्रगीत काव्य की भूमि पर स्वीकार करने या न करने के संबंध में हम ऊपर कुछ आरम्भिक निर्देश कर चुके हैं। प्रगीत चूँकि मूलतः भावात्मक वस्तु है, अतएव सामान्य रूप से व्यंगकाव्य उसमें कठिनाई से समाहित हो सकता है। परन्तु व्यंग-काव्य भी कई प्रकार का होता है। एक तो अत्यंत सहृदय व्यंग का प्रहार, जिसमें बोद्धि और वैचारिक तथ्यों की प्रमुक्तता होती है। तथ्य का प्राधान्य होता है। रस या भाव की अपेक्षा कटाक्ष की

१. देखिए, पालग्रेव की 'गोल्डन ट्रेजरी' की भूमिका।

प्रधानता होती है, परन्तु दूसरे प्रकार की व्यंगात्मक कवितायें वे हैं, जिनका व्यंग सुभारोपक होता है। नवीन निर्माण के लिए पृष्ठभूमि का काम करता है। ऐसी रचनाओं में सहृदयता निवास करती है। कवि ऐसे व्यंग-चित्र देता है जो मानव सवेदना को करुणा या हास्य के माध्यम से जागृत करते हैं। प्रायः ऐसी रचनायें कष्ट-दुःखों का आधार लेकर निर्मित होती हैं, जैसे निराला की 'दान' शीर्षक कविता। इसमें व्यंग है, पर करुणा भी कम नहीं है। तीसरे प्रकार की वे व्यंगात्मक कवितायें होती हैं, जिनमें करुणा कम और हास्य अधिक होता है। इनमें सहृदयता और विनोद का तत्व और भी स्पष्ट रहा करता है। भारतीय विवेचकों ने हास्य को रस या आनन्द तत्व के अन्तर्गत स्वीकार किया है। निराला की 'कुकुरमुत्ता' कविता में व्यंग की अपेक्षा हास्य की प्रधानता है। अतएव वस्तु-दृष्टि से हम इन रचनाओं को प्रगीत के अन्तर्गत ले सकते हैं।

प्रगीत काव्य का दूसरा आधार कलापक्ष या शिल्प से सम्बन्धित है। भावों की अन्विति, उनकी उचित गद्यात्मकता, उनका समाहार, समग्रता भावि गीत के कलापक्ष के लिये आवश्यक है। प्रगीत कला में बाह्य अंगों की अपेक्षा अंतरंग निर्माण की सुचारुता अपेक्षित होती है। उसका वस्तु संगठन मानसिक आत्मसंपूर्णता के आधार पर परता जा सकता है। निश्चय ही व्यंगमूलक कविताओं में प्रेम और सौन्दर्य की वैयक्तिक अनुभूतियाँ नहीं हो सकती। क्योंकि व्यंग का अर्थ ही है किसी न किसी प्रकार का आक्षेप। प्रेम आक्षेप को वर्दाश नहीं कर सकता। परन्तु कवि का आशय यदि विरोधीतत्वों को हटाकर स्वस्थ समाज की प्रतिष्ठा करना है, जहाँ प्रेम और सौन्दर्य का स्वस्थ और अव्याहत विकास हो सके, तो यहाँ भी एक भावोपम कीर्ति बनी रहती है, जो प्रगीत-काव्य का केंद्रित आधार है।

निरालाजी की व्यंगात्मक कविताओं में हास्य और विनोद की प्रमुखता सर्वत्र पायी जाती है। 'नये पत्ते' काव्यसंग्रह में 'रानी और कानी' कविता हास्य और करुणा का अद्भुत मिश्रण है। कुल मिलाकर रानी के जीवन में एक विवशता है, जिसका दायित्व उस पर नहीं है। वह जन्म से ही बानी है। प्रकृति ने ही उस पर व्यंग किया है। समाज में भी उसके लिये कोई सद्भावना नहीं है, यद्यपि वह गार्हस्थिय काय में निपुण है। इस विषम स्थिति को चित्रित कर निरालाजी ने समाज पर ही बरदाश किया है। किन्तु रानी की माँ पर भी एक हल्का व्यंग है। प्रगीत की दृष्टि से यह रचना किसी समन्वित भाव की सृष्टि न बनने के कारण पूर्णतः सफल नहीं है, फिर भी इसमें एव संपूर्ण चित्र प्रगीत-काव्य के अनुरूप है। इसी प्रकार 'मास्को-डायलाग्स' की रचना में प्रगीतात्मक अन्विति है और विनोद विनोदात्मक होने के कारण इसमें हास्य प्रगीत के लक्षण यथेष्ट मात्रा में उभरे हैं। 'शोगुर डटकर बोला, 'महगू महंगा रहा' आदि हास्य-सृष्टियों में प्रगीतात्मकता के लक्षण मौजूद हैं।

‘कुकुरमुत्ता’ और ‘खजोहरा’ तथा ‘स्फटिक शिला’ आख्यान-आत्मक आचार पर लिखे गये हैं। अतएव इन्हें विद्युत् प्रगीत की भूमिका पर रखकर देखना समीचीन नहीं होगा। परन्तु यह आवश्यक नहीं कि आख्यान-मूलक रचनाओं में प्रगीत-आत्मकता का अस्तित्व ही न रह जाये। छायावाद युग के आख्यान-काव्य में प्रगीत-तत्त्व यही मात्रा में मिलता है। निरालाजी उसी युग के कवि रहे हैं। अतएव उनके आख्यान-आत्मक व्यंग-काव्य में प्रगीत की आभा पायी जाती है। विशेषकर ‘कुकुरमुत्ता’ में तो आख्यान का पक्ष अत्यन्त न्यून है और नाटकीय संवाद का तत्त्व प्रमुख है। अपनी प्रगीत-आत्मक विशेषता के कारण ‘कुकुरमुत्ता’ निराला के व्यंग-काव्य में सर्वश्रेष्ठ माना जाता है और सर्वथा उचित भी है। इसमें ‘खजोहरा’ जैसी ‘कुरूपता’ नहीं है और न ‘स्फटिक-शिला’ का सा अनगढ़ यथार्थ है। ‘कुकुरमुत्ता’ को दो भागों में लिखा गया है। प्रथम भाग में प्रगीत की विशेषताएँ अधिक मुखर हैं।

निराला ने इन व्यंग-प्रगीतों में मुक्तछन्द का एक नया ही स्वरूप उद्घाटित किया है। जब कि उनका आरम्भिक मुक्तछन्द वर्णों की गति पर चलता है और अधिक प्रवाहपूर्ण है, तब उनका यह व्यंग-काव्य मुक्तछन्द की सांज्ञिक पद्धति को अपनाकर चला है। पंक्तियाँ एक-एक कर आगे बढ़ती हैं। विराम के लिये अधिक अवकाश है। व्यंग और विनोद में गति के तत्त्व की अपेक्षा अभिन्नता और समझदारी की अधिक अपेक्षा होती है। कदाचित् इसीलिए निराला ने अपने व्यंग-प्रगीतों में सांज्ञिक मुक्तछन्द की भूमि अपनाई है।

(२) गजल प्रगीत—निराला के परवर्ती काव्य में उर्दू शैली की गजलों की एक बड़ी सख्या मिलती है। इन गजलों के वस्तुपक्ष, भाषा, शैली आदि पर हम एक स्वतन्त्र अध्याय में विचार कर चुके हैं। यहाँ हम उन गजलों के प्रगीत-आत्मक सौन्दर्य पर एक दृष्टि डालना चाहते हैं। उर्दू में गजल की मूल इकाई की दो पंक्तियाँ होती हैं, जिसे शेर कहते हैं। परन्तु कई शेर मिलकर एक दूसरी इकाई भी बनाते हैं, जिसे गजल कहा जाता है। गजलें कई प्रकार की होती हैं। कुछ गजलों के शेर परस्पर समान भाव की भूमिका पर समन्वित होते हैं, तब उन्हें नज़्म कहा जाता है। जब किसी गजल के सभी शेर समन्वित न हों, बल्कि स्वतन्त्र हों, तब गजल प्रायः स्फुट भावा का प्रदर्शन मात्र होती है और ऐसी गजलों में चमत्कार और उत्कृष्टता की प्रधानता रहती है। दूसरे प्रकार की गजलों में भावपन प्रधान होता है। उसमें भावान्विति अधिक होती है।

निरालाजी ने अधिकतर भाव-समन्वित गजलें लिखी हैं। स्फुट गजलों की सख्या अपेक्षाकृत कम है, इसलिए निराला की इन गजलों में प्रगीत-काव्य का सौन्दर्य पाया जाता है।

हसी के तार के होते हैं ये बहार के दिन
हृदय के हार के होते हैं ये बहार के दिन ।

के सभी शेरों में एक शृंगारिक भावना का योग दिखाई देता है। निरालाजी मूल रूप में चमत्कारवादी कवि नहीं हैं। इसीलिये उनकी गजलें उक्ति-कौशल को प्रमुखता न देकर भावविन्यास को प्रमुखता देती हैं।

कुछ गजलें उर्दू की शब्दावली में लिखी गई हैं, पर कुछ विशुद्ध हिन्दी का सौन्दर्य लिये हुए हैं, यद्यपि उनका छंद उर्दू का है। हम यह देखते हैं कि हिन्दी की प्रमुखता लेकर लिखी गई गजलें अधिक भावात्मक हैं और प्रगीत-काव्य के सौन्दर्य से समन्वित हैं। परन्तु उर्दू की अधिकता लिये हुए शेर किसी समाहित भावचेतना का आभास नहीं देते। दोनों प्रकार की कविताओं का अन्तर नीचे के उदाहरणों से स्पष्ट हो जायेगा—

हिन्दी पदावली— रूप की धारा के उस पार
कभी घँसने भी दोगे मुझे
मिथव की श्यामल स्नेह सँवार
हँसी हँसने भी दोगे मुझे^१

उर्दू पदावली— गिराया है जमी होकर, छुटाया आसमा होकर^२
निकाला दुश्मने जाँ और बुलाया मेहरबा होकर

स्पष्ट है कि पहली कविता पढ़ने के पश्चात् हम प्रगीत की भावमयता में डूब जाते हैं, जब कि दूसरी कविता को पढ़कर हम केवल वाहवाही दे सकते हैं। कुछ वहाँ लोक-लयों के आधार पर भी रची गई हैं। ऐसे पद्यों में लोक-गीतों का आशिक आस्वाद मिलता है। जो गजलें विशुद्ध भावात्मक न होकर व्यंग-विनोद या किसी अन्य सामा-जिक उद्देश्य को लेकर लिखी गयी हैं, वे स्वभावतः प्रगीत काव्य की विशेषताओं से बहुत कुछ रिक्त हैं।

(३) प्रशस्तिमूलक प्रगीत—निरालाजी के प्रयोगात्मक प्रगीतों से—जिनमें व्यंग और हास्य-प्रगीत तथा गजलें आती हैं—आगे बढ़ने पर हमें विशुद्ध भावात्मक शैली के कुछ अन्य प्रगीत-रूप मिलते हैं जिनमें प्रशस्तिमूलक प्रगीतों की एक बड़ी संख्या है। ये प्रशस्तियाँ यदि एक ओर राजनीतिक और साहित्यिक व्यक्तियों के प्रति हैं, तो दूसरी ओर धार्मिक और आध्यात्मिक नेताओं के प्रति भी हैं। 'सहस्रनाब्दी' शीर्षक एक अन्य प्रशस्ति-प्रगीत है, जिसमें हजार वर्षों के ऐतिहासिक और सांस्कृतिक विकास को स्मरण किया गया है और उसके प्रमुख उन्मादकों को श्रद्धाजलि दी गयी है।

राजनीतिक प्रशस्तियों में शीमती विजयलक्ष्मी पण्डित को दो प्रशस्तियाँ भेंट की गई हैं। एक हिन्दी में, दूसरी बंगला में। बंगला प्रशस्ति चतुर्दशपदी के

१ निराला : बेला, पृ० २३।

२ निराला : अणिमा पृ० ५०-५१।

रूप में तिराही गयी है और उसका हिन्दी अर्थ भी दे दिया गया है। हिन्दी प्रशस्ति संस्कृत बहुल है और मूलतः शृंगारिय सांस्कृतिक-भावना से समन्वित है। बगना वाली प्रशस्ति में विनोद की प्रमुखता है। ये दोनों प्रशस्तियाँ, यद्यपि प्रगीत की रूपात्मक भूमि पर अच्छी उतरती हैं, परन्तु इनका भावात्मक स्वरूप गहराई का चोटक नहीं है।

साहित्यिक प्रशस्तियों में 'आचार्य धुवन के प्रति' 'आदरणीय प्रसाद जी के प्रति' 'श्रीमती महादेवी वर्मा के प्रति' तथा 'सत कवि रविदास' के प्रति मुख्य हैं। 'धुवन जी के प्रति' अर्द्धांजलि चतुर्दशपदी के माध्यम से की गयी है। इसमें प्रतिप्रदा से लेकर चतुर्दशी तक निरन्तर विषासमान धुवनजी की प्रतिभा को आलवारिय रीति से अभिव्यक्त किया गया है। इस रचना में पांडित्य की प्रमुखता के साथ आलवारिय चमत्कार अच्छी मात्रा में है।

'आदरणीय प्रसाद जी के प्रति' सम्वी प्रशस्ति-कविता है, जिसमें भाषात्मक और तथ्यात्मक दोनों शैलियों का समन्वय है। प्रसाद के व्यक्तित्व के प्रति निराला की भावना सम्मानास्पद तो थी ही, प्रसाद के गौरव के प्रति अतिशय भावाकुल भी थी। कदाचित् इसीलिये इस प्रगीत में वस्त्रना-छवियों का सुन्दर समारोह आ सका है।

हुआ प्रवर्तन, खुली तुम्हारी ही आँखों से
उड़ने लगे बिहग ज्यो, युवक मुक्त पाँखों से
खोये हुये राह के भूले हुये कभी के
यदे मुक्ति की ओर भाव पा अपने जी के २

प्रसाद की जीवनी को पट्ट-कृतुओं में विभाजित किया गया है। इसी कविता के तथ्यात्मक अंश में सुमित्रानन्दन पन्त से लेकर 'द्विज' 'मुकुन्द' 'अरुण' सावित्री' प्रायः पचास प्रसादपुगीन साहित्यिकों का नामोत्प्लेख किया गया है, जो प्रसाद की कीर्ति ध्वजा को धारण करने वाले हैं। प्रगीत की दृष्टि से यह रचना यद्यपि श्रेष्ठकोटि में नहीं जाती, इसमें कवियों और लेखकों के नाम बिना किसी विशेषण के सग्रहीत हैं जो गद्यात्मकता का गान कराते हैं, परन्तु इसका आरम्भिक अंश अधिक सुन्दर प्रगीत कला के अनुरूप हुआ है।

युग प्रवर्तिका श्रीमती महादेवी वर्मा के प्रति' कविता भी चतुर्दश पदी है। इसमें कवयित्री को हिन्दी के विशाल मन्दिर की बीणावाणी कहा है और उनकी सभी कविता पुस्तकों के नामों को मुद्रालंकार की भूमिका पर प्रस्तुत किया है। इस कविता में भी चमत्कार की प्रधानता अधिक है।

१ निराला अणिमा, त्रयश पृ० २६, २७, २३, २५।

२ निराला अणिमा, पृ० २७।

‘सत कवि रविदास के प्रति’ कविता में ज्ञान-मग्न में अविरत बहने वाले समुज्ज्वल धर्मकार को कवि ने अपनी श्रद्धाजलि अर्पित की है। उन्हे ज्ञान का आकर, परम मुनीश्वर, भक्त कवियों के अग्रज आदि विशेषणों से स्मरण किया है। इस रचना में निरालाजी ने वर्णाश्रम धर्म की जाति-पाँति की सकीर्ण भूमिका को तिला-जलि देने का प्रमाण दिया है।

ऐतिहासिक सांस्कृतिक प्रशस्तियाँ—‘युगावतार परमहंस श्रीरामकृष्ण देव के प्रति’ ‘भगवान् बुद्ध के प्रति’, मुख्य रूप से धार्मिक-सांस्कृतिक प्रशस्तियाँ हैं जो निरालाजी के परवर्ती काल में लिखी गयी हैं। इनके अतिरिक्त ‘सहस्राब्दी’ शीर्षक एक अन्य प्रशस्ति ऐतिहासिक आधार पर लिखी गयी है।

‘युगावतार रामकृष्ण देव के प्रति’ कविता में निरालाजी ने रामकृष्ण देव के तत्कालीन सामाजिक महत्व का संकेत करते हुए अब में उन्हे ज्योतिर्मय रूप प्रदान किया है। निरालाजी की वैयक्तिक आस्था रामकृष्ण के प्रति थी। अतएव यह कविता वास्तविक प्रशस्ति के स्तर पर पहुँच सकी है। इसी प्रकार ‘महात्मा बुद्ध के प्रति’, कविता में निराला ने भारतवर्ष के एक अन्यतम आध्यात्मिक पुरुष की अमूर्त्यना करते हुए वर्तमान वैज्ञानिक जड-विश्वास की भर्त्सना की है। निराला की अपरिवर्तित आध्यात्मिक दृष्टि की निदर्शक यह एक सुन्दर कविता है, जो उनके परवर्ती वाक्य के समीक्षकों द्वारा भुत्ता दी गयी है। निराला को यथार्थवाद या पदार्थवाद की ओर मुड़ते हुये देखने वाले समीक्षकों के लिए यह कविता दृष्टिदोष का निवारण कर सकती है।

‘सहस्राब्दी’ कविता निराला की प्रशस्ति-कविताओं में कदाचित् सबसे अधिक सुव्यवस्थित, गम्भीर, पांडित्यपूर्ण और भावात्मक है। इसकी तुलना निराला के अच्छे से अच्छे प्रगीतों से की जा सकती है। इसमें उन्होंने विक्रमादित्य के राज्या-रोहण से लेकर भारतीय सभ्यता और संस्कृति के मध्याह्न के आलोक को चित्रित किया है। वर्णाश्रम धर्म के प्रथम विकास में किस प्रकार देश की चतुर्मुखी जागृति हुई, इसका बड़ा ही तथ्यपूर्ण और प्रभावशाली चित्र उपस्थित किया गया है। शंकराचार्य, रामानुज तथा अन्य दार्शनिकों के मतों का बड़ा ही सटीक निरूपण किया है। राजनीतिक प्रगति के चित्र भी आये हैं। अपने समग्र प्रभाव में यह कविता सुन्दर ऐतिहासिक चित्रों में सुसज्जित होने के कारण अतिशय आकर्षक बन गयी है। कुछ पंक्तियाँ इस प्रकार हैं—

नूतन वटाश सबोधन, नूतन उच्चारण,
नूतन प्रियता की प्रियतमता, सभ्यता नूतन
संस्कृति नूतन, वस्तु-वास्तुकोद्यत-कला नवल,
विज्ञान-शिल्प-साहित्य सकल नूतन सम्बल,

- पाली के प्रबल पराश्रम को सस्टन प्रहार,
- बालिदास-वररवि के समलकृत रचिर तार ।^१

(४) शेष प्रगीत—निराला के परवर्तीवाक्य के शेष प्रगीतों में 'स्वामी प्रेमानन्द जी महाराज', 'उद्बोधन' 'सन् ४१' 'तिलाजलि' 'देवी सरस्वती' और 'कैलास में सारत्' 'विचारार्थ' रह गये हैं। इनमें से 'स्वामी प्रेमानन्द जी महाराज' ^२ कविता निराला के रामकृष्णश्रम के घनिष्ठ सम्पर्क की परिचायक है। आश्रम का आधार लेकर निरालाजी ने अनेक कविताओं में अपनी सम्मान-भावना व्यक्त की है। एकाध स्थान पर उन्होंने आश्रम-जीवन के प्रति अपनी अनास्था भी प्रकट की है। परन्तु अधिकांश स्थलों में वे रामकृष्ण आश्रम से प्रभावित ही दिखाई देते हैं। प्रस्तुत कविता में आश्रम के ही एक सन्यासी का प्रथम लाया गया है। 'उद्बोधन' ^३ कविता में निराला ने नये समाज की गतिविधि और आत्मा-आकांक्षाओं का आधार लेकर नये राष्ट्रीय जीवन की एक सुन्दर कल्पना की है। यह नया विभ्र उद्बोधनात्मक है। 'तिलाजलि' ^४ कविता में प्रसिद्ध साहित्य और कला मर्मज्ञ श्री आर० एस० पंडित के निधन पर उन्हें श्रद्धाजति अर्पित की गई है। 'देवी सरस्वती' ^५ कविता निरालाजी की उस अभ्यर्थनामूलक कविता की परिचायक है, जिसके उदाहरण उनकी पूर्ववर्ती कविताओं में अनेकान मिलते हैं। इस रचना में प्रकृति के परिवेश में देवी सरस्वती की प्रतीकात्मक प्रतिष्ठा की गई है। 'कैलास में सारत्' ^६ शीर्षक निरालाजी का प्रगीत उनके विशेष-काल की रचना है। इसमें निराला की अतर्मुख कल्पना (फेन्टेसी) का स्वरूप दिखाई देता है। हम श्रमश इन पाँचों कविताओं के प्रगीत-सौन्दर्य पर विचार करेंगे।

'स्वामी प्रेमानन्दजी महाराज' एक आख्यायक प्रगीत है, जिसमें निराला जी ने मुक्त छंद में पद्यार्थ चित्रण-शैली को अपनाया है। निराला का मुक्तछंद प्रायः भावील्लास का परिचायक रहा है। परन्तु उसके अन्य प्रकार भी हैं। 'कुकुरमुत्ता' पर लिखते हुए हम ऊपर मुक्तछंद के एक नये प्रयोग का उल्लेख कर चुके हैं। 'प्रेमानन्द जी महाराज' में मुक्तछंद का एक तीसरा ही स्वरूप मिलता है। यहाँ इसका प्रयोग वर्णनात्मक वाक्य की भूमिका पर किया गया है। बंगाल के एक मध्य वित्तीय परिवार के वर्णन से कविता आरम्भ होती है। स्वामीजी के स्वागत में परिवार की

१ निराला अणिमा, पृ० ३७।

२ वही, पृ० ६८।

३ वही, पृ० ४३।

४ निराला . नये पत्ते, पृ० ७४।

५ वही, पृ० ५८।

६ वही, पृ० ६१।

गृह-सज्जा और स्वागत-चर्या का वर्णन किया गया है। सत्पश्चात् भोजन की विधि का चित्रण करते हुए बगाली शिष्टाचार का पूरा चित्र सामने रखा गया है। अत्यंत मंदगति से चलती हुई कथा आगे बढ़ती है। अंत में कायस्थ और ब्राह्मण के जातीय भेद का प्रसंग लाकर निरालाजी ने इन भेदों की व्यर्थता सिद्ध की है। यही रामकृष्ण आश्रम का लक्ष्य सपन्न और कुलीन समाज की अपेक्षा साधारण समाज के समीप रहने और जनसेवा करने का मतानुसार कविता समाप्त की गई है। यद्यपि इस कविता में निराला-काव्य का कोई बड़ा उत्कर्ष लक्षित नहीं होता, पर यह बगाल के वर्ग विशेष का यथासंमुख चित्र प्रस्तुत करती है। साथ ही रामकृष्ण आश्रम और उसके सन्यासियों के प्रति श्रद्धाजलि प्रकट करती है। इसकी शैली में नवीनता है। मुक्तछंद का प्रयोग वर्णनात्मक कविता में भी किया जा सकता है, इसे प्रदर्शित करने में इस रचना का महत्व है।

‘उद्बोधन’ अपेक्षाकृत छोटी प्रगीत-रचना है। इसमें निरालाजी ने राष्ट्रीय जीवन के आशापूर्ण भविष्य का भव्य चित्र उपस्थित किया है। भारतीय समाज का भविष्य हिंसा और भौतिक विकास में न होकर विश्वशांति और आत्मोन्नयन में है, यह संदेश इसमें दिया गया है। हमारी वर्तमान स्थिति पिछड़ी हुई है। पर यदि हमारे राष्ट्र में अपने इतिहास के चिर-प्रचलित आदर्शों को ग्रहण करने की रुचि हो, तथा पड़ोसी देशों की युद्ध-लिप्सा और आत्म-प्रसार का रास्ता बह छोड़ सके, तो उसका भविष्य अप्रत्याशित रूप से उज्ज्वल होगा। यहाँ निराला का समाज-दृष्टा स्वल्प हमारे समक्ष आता है और यद्यपि यह कविता भावात्मक दृष्टि से महत्वपूर्ण नहीं है, पर निराला की समाज-वत्पना का एक उत्प्रेक्षणीय आदर्श प्रस्तुत करती है।

‘देवी सरस्वती’ कविता निराला की प्रौढ़ रचनाओं में से एक है। यह लम्बी कविता प्रायः ३०० पक्तियों में समाप्त हुई है। ‘देवी सरस्वती’ की दिव्य छवि, विभिन्न श्रुतियों के साथ उसकी रूपकात्मक तुलना इस कविता को आकर्षक बनाती है। इस प्रकार से निराला यहाँ घट्छतु वर्णन की एक नयी शैली प्रस्तुत करते हैं। प्रकृति के विविध रूप सौंदर्यों के साथ सरस्वती की वैन्द्रीय मूर्ति की प्रतिष्ठा एक सुन्दर और रोचक वत्पना है। इस कविता के अन्त में कवि ने ऐतिहासिक क्रम से सरस्वती के उपासक महान भारतीय कविता की एक आनुक्रमिक रूपरेखा भी दी है।

श्री-समृद्धि का कालिदास में

अमृतास्वादन

साहित्यिकता में

धार्मिकता का सम्पादन ।

हृपं प्रौढता की पीढ़ी,
 कवि कम्बु स्वयम्भू,
 रामायण के मौलिक,
 प्राकृत-सम्भू-स्वयम्भू—
 भिन्न रूप की राम-नया के
 रविर्मनीषी,
 श्री तुलसी राम सहस्रादि के
 रविर्मनीषी —

यह रचना निराला की उस भावना की परिचायक है जो पौराणिक प्रतीकों को नये जीवन सदर्म में रसकर नूतन भावचेतना का उन्मेष करती है।

इस सदर्म की अंतिम रचना 'कैलाश में शरत्' क्षीर्णक है, जिसमें निरालाजी ने काल्पनिक कैलाश-यात्रा का वर्णन किया है। इसमें यात्रा के बीच में पड़ने वाले स्थानों और दृश्यों के वर्णन के साथ मानसरोवर के प्राकृतिक सौंदर्य का भावार्मक अंकन किया गया है। इस रचना में वास्तविकता की भूमि इतनी क्षीण है और कवि की मनोमय कल्पना इतनी सत्रिय है कि सारी कविता एक फेन्टेसी या अतिरूपना के रूप में परिणत हो गयी है। हम यह भी कह सकते हैं कि इसमें निराला एक काल्पनिक, आध्यात्मिक मानसरोवर का दृश्य ही दिखा सके हैं।

इन्द्रावर करोडो
 करोडो अन्य कमल, कोकनद, शतदल
 ऐसी सुगन्ध की मदिरा न फिर मिली।
 उन्मद विहार बिपा।
 एक ओर सिन्धु, एक ओर ब्रह्मपुत्र का
 उद्गम सुहावना।
 एक नदी और है
 यहाँ से निकलती हुई।
 दिव्यता के भीतर हम
 दिव्य बने ही रहे।^१

इस कविता में निराला की विशेष दृष्टा के बिन्दु अनेक रूपों में मिलते हैं। एक तो सारी 'कैलाश यात्रा' ही एक विशेष मन स्थिति का ज्ञापन करती है, जिसमें यथार्थ और कल्पना का भेद भुला दिया गया है। इसमें प्रकृति का वर्णन भी वस्तुमूलकता

१ निराला 'नये पत्ते—देवी सरस्वती' से, पृ० ७२।

२ निराला 'नये पत्ते, 'कैलाश में शरत्' से, पृ० ६५।

से बहुत दूर है। सारी कविता विस्मय के आवेश में लिखी गई है और विस्मय की ही सृष्टि करती है।

इस प्रकार निराला की परवर्ती प्रगीत रचनायें यद्यपि सख्या और उत्कर्ष में पूर्ववर्ती प्रगीतों के समकक्ष नहीं पहुँचती, परन्तु प्रयोगों की अनेकरूपता, चिन्तन की प्रौढ़ता और शिल्प की विविधता के कारण वे निराला काव्य का स्मरणीय अंग बनती रहेंगी।



निराला के पूर्ववर्ती और परवर्ती काव्य की साहित्यिक तुलना

● पूर्ववर्ती तथा परवर्ती काव्य का तथ्याकथित अन्तर

किसी भी बड़े कवि के काव्य में, जिसने अनवरत दीर्घ समय तक काव्य-रचना की है, विषयो, शैलियो, वाक्यरूपो और भाषा, छन्द आदि के प्रयोगों में बहु-सता हो सकती है और होती ही है। निराला के काव्य में यह बहुलता मौजूद है, परन्तु किसी बड़े कवि के काव्यविकास में दो मूलतः भिन्न और विरोधी जीवन-दृष्टियों का समावेश आश्चर्यजनक घटना होनी है, क्योंकि किसी महान कवि के विकास में परस्पर विरोधी जीवन-दृष्टियों का आना उसके व्यक्तित्व की अशक्यता का ही प्रमाण माना जायगा। काव्यरचना के क्रम में समस्त बहिरंग उत्पादन बदल सकते हैं। अनेकानेक बहुरंगे पुष्पो से कान्यदेवता की अर्चना की जा सकती है, परन्तु ऐसा नहीं होता कि देशभूति ही बदल दी जाय। निराला के कतिपय समीक्षक यह कह रहे हैं कि निराला अपने आरम्भिक स्वच्छन्दतावाद और उससे सम्बन्धित जीवन-दृष्टि का परित्याग कर अपने परवर्ती काव्य में मयार्थवादी बन गये हैं और अपने पूर्ववर्ती काव्य की मूलवर्ती आध्यात्मिक भावना का तिरस्कार कर न केवल नवीन युग-यथार्थ को अपनाया है, बल्कि अपनी पूर्ववर्ती आध्यात्मिकता को निस्सार धोपिन किया है। इसके प्रमाण-स्वरूप निराला की वे कतिपय पत्नियां उद्धृत की जाती हैं, जिनमें उन्होंने कहा है "अधिक न सोचा, मालूम दिया, जो कुछ पड़ा है, कुछ नहीं। जो कुछ दिया है, व्यर्थ है। जो कुछ सोचा है, स्वप्न है। कृत्नी धन्य है, वही मनुष्य है।"

वोई भी कवि अपने किसी रचना-क्षण में किसी भावात्मक प्रेरणा से जो कुछ कहता है, उसका प्रासंगिक भाव ही ग्रहण करना समीचीन होता है। काव्य में सिद्धांत-वाच्य नहीं रहा करने। उनमें तो भावात्मक निर्देश और भावमयजनार्थ ही प्रमुख रूप से रहा करती हैं। अतएव कवि के परम्पर-विरोधी अनुकयनों में सामग्र्य देखने के लिये हमें उन कृतियों का उचित सदर्थ में अनुशीलन करना पड़ता है। इनके साथ

हमें यह भी देखना होता है कि उस कवि की परवर्ती काव्य-रचनार्थ निरन्तर उसके बदले हुए दृष्टिकोण का समर्थन करती हैं या नहीं ? कवि के युग की भूमिका ज्यो-ज्यो बदलती है और उसका व्यक्तित्व ज्यो-ज्यो उस युग-भूमिका के अनुरूप परिवर्तित होता है, उन सबका सापेक्षिक अध्ययन करना आवश्यक है । तभी हम किसी कवि के काव्य का समग्र पर्यवेक्षण कर सकते हैं और तभी उस कवि की जीवन-दृष्टि का सम्यक बोध हम हो सकेगा ।

यहाँ हम निराला के काव्य-विकास की रूपरेखा पर सक्षिप्त रीति से विचार करना चाहेंगे और इस विचार के पश्चात् हम यह भी देखना चाहेंगे कि उनके तथा-कथित पूर्ववर्ती और परवर्ती काव्य में किस प्रकार का अन्तर है ? वह कोई मौलिक और नवीन प्रस्थान है अथवा क्रमागत काव्य-सरणी की ही कोई अग्रिम दिशा है ? और अन्त में हमारा यह भी प्रयत्न होगा कि उनके पूर्ववर्ती और परवर्ती काव्य के साहित्यिक वैशिष्ट्य पर भी अपने तुलनात्मक विचार प्रकट करें ।

● काव्य-विकास का प्रथम चरण

सन् १९१६-१७ से सन् २३-२४ तक निराला-काव्य का प्रथम चरण उनका प्रयोगकाल कहा जा सकता है । इन वर्षों में निरालाजी की काव्य-रचना पर आवेश-पूर्ण श्रृंगारिक भावना (जुही की कली), उद्दाम भावावेग से पूरित श्रुति का आह्वान (बादल राग), सस्कृति का आदर्शोन्मुखी तरल चित्रण (पंचवटी-प्रसंग), अतीत की स्मृतिभों का उद्देगमय आकलन (ममुना के प्रति) अथवा राष्ट्रीय विघटन के कारुणिक उद्गार (शिवाजी का पत्र), स्थान स्थान पर पाये जाते हैं । स्पष्टीकरण के लिए नीचे हम इनमें से प्रत्येक का एक एक उदाहरण देना चाहेंगे ।

(१) आवेशपूर्ण श्रृंगारिक भावना

निर्दय उस नायक ने
निपट निठुराई की,
कि गोमो की शठियों से
सुन्दर सुकुमार देह सारी क्षयोर डाली,
भसल दिये गोरे कपोल गोल ,
चौक पड़ी युवती, *

यहाँ यह दृष्टव्य है कि वर्णन पवन और जुही की कली का है । स्त्री और पुरुष यहाँ अप्रत्यक्ष रूप से ही उपस्थित किये गए हैं । वैसी स्थिति में श्रृंगारिक आवेश एक आवरण के साथ ही उपस्थित हुआ है, तथापि इस श्रृंगारिक चित्रण में एक आवेग तो है ही । निराला की परवर्ती कविताओं में ऐसे चित्र कम ही मिलते हैं ।

(२) उदाम भावनेग से पूरित क्रांति का आह्वान—

तिरती है समीर सागर पर
अस्थिर सुख पर दुख की छाया—
जग के दग्ध हृदय पर
निर्दय विप्लव की प्लावित माया—
यह तेरी रण-तरी,^१

ऊपर की पत्तिया समीर-सागर पर तैरने वाली दादल रूपा रणतरी की जो मांगी देती हैं, वह एक प्रचंड भावावेश के कारण अपनी शब्द-योजना में सयत नहीं है। वाक्य भी आवश्यकता से अधिक लम्बा हो गया है। इसी कविता में आगे चतुर्—‘विप्लव रव से छोटे ही हैं शोभा पाते,’ यहाँ प्रसन्न होने के अर्थ में शोभापाते प्रयोग सुसंगत नहीं है। परन्तु कवि जिस समय इन कविनाओं को लिख रहा था, एक महान विद्रोही भावना के प्रवाह में था। अतएव इन कविनाओं में निराला की आगामी कविताओं का सा भावसमय और सुन्यस्थित रेखाचन नहीं आ पाया है।

(३) संस्कृति का आदर्शोन्मुखी तरल चित्रण—‘पंचवटी प्रसंग’ कविता में मिलता है। कतिपय पत्तिया यहाँ उद्धृत की जाती हैं—

जिनके कटाक्ष से करोड़ों शिव विष्णु-जग
कोटि-कोटि सूर्य-चन्द्र-तारा-ग्रह
कोटि इन्द्र सुरासुर—
जड चेतन मिले हुए जीव-जग
बनते पलते हैं—नष्ट होते हैं अन्त मे—
सारे ब्रह्माण्ड के जो मूल में विराजती है
आदि शक्ति-रूपिणी,
शक्ति से जिनकी शक्तिशालियों में सत्ता है,
माता हैं मेरी वे।^२ आदि

यद्यपि ये पत्तिया एक शक्तिशाली भावचित्र की योजना करती हैं, परन्तु इनमें एक सघे हुये कवि की शब्द-योजना के बदले एक अतिशय उदाम अनिरेक मिलता है।

(४) अतीत की स्मृतियों का उद्देगमय आवलन—‘यमुना के प्रति’

(१९२२ ई०) कविता में कवि के भावोद्देग की इतनी प्रचुरता है कि चित्रों की सज्जा सतुलित नहीं हो पाई है। इस रचना में से वहाँ से भी १०-१२ पत्तिया निम्नलिखित दी जाय, तो पाठक को उनका अभाव नहीं खटवेगा। कदाचित् यही कारण है कि इस कविता को कई सप्ताहों में सक्षिप्त करके रखा गया है और यह सूचना भी

१ निराला परिमल—आदलराग ६, (१९२० ई०), पृ० १८६।

२ निराला . परिमल—पंचवटी प्रसंग २, (पृ० २४२)।

नहीं दी गई है कि कितनी पक्तियाँ 'वहा से छोड़ दी गई हैं'। किसी सुसवद भाव-योजना वाली कविता से इस प्रकार का व्यवहार नहीं किया जा सकता।

(५) राष्ट्रीय विघटन के कारुणिक सदृश—'महाराज शिवाजी का पत्र' दीर्घक कविता में स्थान-स्थान पर पाये जाते हैं। देखिये—

किन्तु हाय ! वीर राजपूतों की
गौरव-प्रसम्भ श्रीवा
अवनत हो रही है आज तुमसे महाराज
भोगल-दल-विगलित वस
हो रहे है राजपूत,
यावर के वस की.
देखो आज राजादमी
प्रखर से प्रखरतर-प्रखरतम दीक्षती
दुपहर की धूप-सी,
दुर्मंद ज्यो सिन्धुनद;
और तुम उसके साथ
वर्षा की घाड़ ज्यो
भरते हो प्रवत बेग प्लावन का,
महता है देश निज—
घन-जन-कुटुम्ब-भाई—
अपने सहोदर-मित्र—
निस्सहाय शस्त भी उपाय-शून्य !^१

इन पक्तियों में भी शब्दों का अनुरणन अधिक है, जो अतः उच्चतम कविता का गुण नहीं कहा जा सकता।

ऊपर के इस संक्षिप्त विवेचन का यह आशय कदापि नहीं है कि निराला की ये कविताएँ किसी भी अर्थ में प्रथम श्रेणी के नीचे की हैं। वास्तव यह है कि परवर्ती रचनाओं की अपेक्षा इनमें कलात्मक नियमन की आक्षिप्त कमी है और उसके बदले आवेगों का आधिक्य पाठकों को अपनी ओर बहा ले जाता है।

इस काल की रचनाओं में निराला एक प्रचंड प्रखरता का निदर्शन प्रस्तुत करते हैं जो किसी एक दिशा में नहीं, अनेकानेक भाव-दिशाओं में अनुधावित होती है। ये रचनाएँ अधिकतर मुक्त छंद में हैं, जो स्वतः निराला के अन्तिम भावापन्न व्यक्तित्व का प्रतीक है। इन समस्त रचनाओं की सर्वप्रमुख विशेषता प्रवाह और प्रवेग, एक अनियन्त्रित गति है, जिसके कारण भाव-समयन में बाधा भी पड़ी है।

इन कविताओं में निराला के आगामी काव्य का सा सौष्ठव, सुघरता और कलात्मकता नहीं आ पाई है; बल्कि उनके स्थान पर कल्पना-छविओं का एक ऐसा अतिरेक है, जिसमें तारतम्य की बहुत कुछ कमी है। 'यमुना के प्रति' शीर्षक लम्बी कविता में भावों की पुनरुक्तिया तो हैं ही, शब्दों की भी अराजकता आ गई है। इस सारी कविता में कलात्मक सतुलन का बहुत कुछ अभाव है। 'तुम और मैं' शीर्षक कविता, जिसकी प्रशंसा 'जूही की कली' के बाद सर्वाधिक है, नितान्त अनुशासित रचना नहीं हो पाई। इस प्रकार की नमहीनता और भाषा-प्रयोगों में अर्थ-सीमा का अतिक्रमण अनेक बार पाया जाता है जो निराला के अनियन्त्रित और प्रवेगमय काव्य का स्वाभाविक परिणाम है। परन्तु इन सभी काव्य-रचनाओं में भाव और भाषा का जो सीमोल्लंघन है, उसका कारण काव्य-भावनागत कमी नहीं, भावना का अतिरेक ही उसका कारण है।

● द्वितीय चरण : १९२४-३४

निराला-काव्य का दूसरा चरण १९२४-२५ से आरम्भ हुआ, जिसकी सीमा में 'परिमल' और 'गीतिका' की अधिकांश रचनाएँ आ जाती हैं। एक शब्द में हम इस चरण को निराला-काव्य के कला-सौष्ठव अथवा भावात्मक मर्यादा का चरण भी कह सकते हैं। यहाँ पहुँचकर निराला के उद्दाम भावावेश में एक नियन्त्रण आता है। उनकी कलात्मक दृष्टि अधिक सजग होती है और वे पूर्णतः सतुलित काव्य-रचना प्रस्तुत करते हैं। प्रसाद और माधुर्य की भी अभिवृद्धि होती है। सौन्दर्य का अधिक शालीन स्वरूप सामने आता है और दार्शनिक भूमिका पर निराला लौकिक के साथ अलौकिक का और ससीम के साथ अससीम या सुगठित सम्बन्ध स्थापित कर राके हैं। हम कह सकते हैं कि निराला-काव्य के इस द्वितीय चरण में कलात्मक सम्पन्नता का यथेष्ट और परिपूर्ण विकास हुआ है। यहाँ हम प्रत्येक का एक-एक उदाहरण देना चाहेंगे।

(१) प्रसाद और माधुर्य की अभिवृद्धि—निराला की इस समय की अनेकानेक कविताओं में से हम 'सध्या-गुन्दरी' का उद्धरण दे सकते हैं—

दिवसावसान का समय
मेघमय आसमान से उतर रही है
बहु सध्या-गुन्दरी परी-सी
धीरे धीरे धीरे।

यहाँ सध्या-आगमन के अनुरूप शब्दावली का चयन है और पक्तियों की गति भी मन्द है। एक गुन्दरी नाभिना के रूप में सध्या या अवतरण पूर्णतः चित्रात्मक है। कवि की कलात्मक दृष्टि सजग होकर भावानुरूप भाषा का सफ़्तन नियोजन करती है।

अर्थ की विलम्बता या शब्दों का अतिरेक न होने से इसमें प्रसाद और माधुर्य के तत्त्व सम्मिश्रित हो सके हैं ।

(२) सौन्दर्य का शालीन स्वरूप—निराला के गीतों में सौन्दर्य का शालीन स्वरूप समझ देसा जा सकता है । कोई एक गीत लेकर हम इसकी परीक्षा कर सकते हैं ।

दूगों की कवियां नवल खुली
रूप-इन्दु से सुधा-बिन्दु सह,
रह रह और तुली ।
प्रणय दयास के मलय स्पर्श से,
रह-रह हँसती खपत हृष से
ज्योति-तप्त-मुल, तरण वर्ष के
कर से मिली जुली ।
नहा स्नेह का सरस सरोवर
स्वेत-असन सौंदी सनाज पर,
अलस सखा के ध्यान-सक्षय पर
दूबी, अमल धुसी । १

प्रस्तुत गीत में नायिका के नेत्रों का वर्णन करते हुये कवि पहले उसके सौन्दर्य-पक्ष को, फिर उसके अनुमान-पक्ष को और अन्ततः उत्तम रसात्मक आभार की श्रमशः तीनों बंदों में नियोजना करता है । यहाँ पर आँखों का भी रूपकात्मक वर्णन है । आस मानो कोई नायिका हो । यहाँ सौन्दर्य प्रतीक है । उसमें क्षमता है । ऐसी रचनाएँ पूर्णतः सौन्दर्य-प्राण कही जा सकती हैं ।

(३) लौकिक के साथ अलौकिक का और ससीम के साथ असीम का सुगठित सम्बन्ध—इसके लिए हम 'प्रिय यामिनी जागी', शीर्षक कविता ले सकते हैं ।

प्रिय, यामिनी जागी ।
अलस पकज-दृग अक्ष-मुख
तक्षण-अनुरागी ।
खुले वेश अशेष शोभा भर रहे,
पुच्छ-ग्रीवा-बाहु-उर पर तर रहे,
बादलो में घिर अपर दिनकर रहे,
ज्योति की तन्वी, तद्धित—
द्युति ने क्षमा मागी ।
हेर उर-पट, फेर मुख के बाल,

सख चतुर्दिक, चली मन्द मराल,
मेह मे प्रिय-स्नेह की जेबमाल,
वासना की मुक्ति, मुक्ता
त्याग मे तागी ।^१

एक गार्हस्थ्यक चित्र के साथ आगे बढ़ता हुआ कवि उसकी परिसमाप्ति एक परिणत दार्शनिक भावना में करता है। यहाँ कवि ने दाम्पत्य जीवन के दृश्य को दिखाकर यह कहा कि जीवन की उपलब्धि सन्यास में नहीं है। गार्हस्थ्य जीवन में भी प्राप्त है; जो उसे वैराग्य द्वारा प्राप्त होता है। यहाँ भी वासना की मुक्ति होती है। वैराग्य जीवन में भी वासना की मुक्ति होती है। 'वासना की मुक्ति, मुक्ता त्याग मे तागी' में ससीम और असीम सौंदर्य की सुन्दर समन्विति नियोजित हुई है।

(४) कलात्मक संपन्नता :— 'स्मृति' शीर्षक कविता में जो आकार में काफी लम्बी है, निर्दोष कलात्मक संपन्नता का गुण पाया जाता है। 'स्मृति' कविता पर हिन्दी के समीक्षकों की दृष्टि बहुत पहले गई थी। इसकी रूप-रचना अत्यंत प्रौढ़ और अविच्छिन्न भाव-संवेदन का परिणाम है।

जटिल जीवन-नद में तिर-तिर
डूब जाती हो तुम चुपचाप,
सतत द्रुत गतिमयि, अयि, फिर फिर,
उमड़ भरती हो प्रेमालाप,
सुप्त मेरे अतीत के गान ।
सुना, प्रिय, हर लेती हो ध्यान ।

× × ×

रश्मि से दिनकर की सुन्दर,
अन्ध-वारिद-उर में तुम आप
तुलिका से अपनी रचकर
खोल देती हो हृषित चाप,
उगा नव आद्या का संचार
चकित छिप जाती हो उस पार ।^२

इस प्रकार की अनेकानेक अस्खलित प्रणीत-सृष्टियों से निराला का इस युग का काव्य भरा पड़ा है।

● तृतीय चरण

सन् १९३५ से ४० तक निरालाजी की काव्य-रचना में दो प्रवृत्तियाँ मुख्य

१ निराला : गीतिका-प्रिय यामिनी जागी, (१९२७ ई०), पृ० ४

२ निराला : परिमल-स्मृति, (१९२१ ई०), पृ० १०८

रूप से देखी जाती है। एक तो व्यंग-विडम्बना की प्रवृत्ति का आरम्भ और दूसरी बृहत्तर काव्य-सृष्टि का समारम्भ।

(१) व्यंग-विडम्बना की प्रवृत्ति का आरम्भ :—यहाँ हम व्यंग्य के अनुकूल निरालाजी की बदली हुई पदावली का दर्शन करते हैं। 'मित्र के प्रति' (७-७-३५) शीर्षक कविता में अरं वरं, और टरं टरं जैसे शब्दों का प्रयोग निरालाजी की पूर्ववर्ती कविताओं को देखते हुए आश्चर्यजनक रूप से भौंड़ा और कर्षण प्रतीत होता है। परन्तु हमें यह स्मरण रखना होगा कि यहाँ निराला अपने भाषात्मक स्तर से उतर कर व्यंग्य और विडम्बना की ओर बढ़ रहे थे। उनकी शब्दावली इसी बदली हुई मनोभावना का परिणाम है।

एक यही आठ पहर
वही पवन हहर-हहर
तपा तपन, ठहर-ठहर
सजस कण उड़े;
गये मूख भरे तास,
हुए रुख हरे शास,
हाय रे, मयूर-भ्यास
पूछ से जुड़े।^१

(२) बृहत्तर काव्यसृष्टि की अलंकृत पदावली—

रावण-महिमा श्यामा विभावरी अन्धकार,
यह रुद्र राम-पूजन-प्रताप तेज प्रसार,
उस ओर शक्ति शिव की, दशस्कन्ध-पूजित
इस ओर रुद्र-वदन जो रघुनन्दन-पूजित,^२

'राम की शक्तिपूजा' शीर्षक कविता की इन पक्तियों में एक नवीन गायत्री की सृष्टि हुई है परन्तु इनमें निरालाजी के पूर्ववर्ती काव्य की सी प्रयास-रहित पद-योजना नहीं है। इसी प्रकार 'तुलसीदास' शीर्षक बृहत्तर रचना में छन्द-योजना काफ़ी विलुप्त है और प्रयुक्त शब्दावली भी अनेक बार कृत्रिमता का आभास देती है। उदाहरण के लिये—

देखा झारदा नील वसना,
हैं सम्मुख स्वयं सृष्टि-रसना,
जीवन-समीर-शुचि-नि-श्वसना, वरदात्री,^३

१ निराला . अनामिका-मित्र के प्रति, (७-७-३५), पृ० ११।

२ वही : राम की शक्तिपूजा, (२३-१०-३६), पृ० १५४।

३ निराला : तुलसीदास, (१९३८ ई०), पृ० १७५।

इस पदायसी को निराला के अधिवाश निसर्गजात शब्द चयन की तुलना में हम कृत्रिम ही कह सकते हैं। परन्तु इसी 'तुलसीदास' में अनेक यथ प्रवाहपूर्ण सरल भाषा में भी लिखे गये हैं। बहने की आवश्यकता नहीं कि ये दूसरे प्रकार के यथ ही निराला की शक्ति के परिचायक हैं।

धिव ! आए तुम अनाहूत,
घो दिया धेष्ट कुल-धर्मघूत,
राम के नहीं, राम के भूत कहलाए ।
हो धिवे जहाँ तुम बिना दाम,
बह नहीं ओर कुछ—हाइ-चाप ।
कैसे शिखा, कैसे विराम पर आए^१

निराला की सहज काव्य-भाषा का यह एक सुन्दर उदाहरण है।

ये युहत्तर काव्य-सृष्टियाँ आस्थानमूलक रही हैं और इनके निर्माण में भाषा और भावों का महाकाव्योचित औदार्य देखा जाता है। इस समय के उनके ध्याव्य-काव्य में वैयक्तिक प्रतिप्रिया दिखाई देती है। यद्यपि समीक्षकों ने इन उभयविध रचनाओं में कोई सम्बन्ध नहीं देखा है, परन्तु हम यह देखते हैं, इस समय की कृतिमें निरालाजी का सहज प्रवेग और उनकी नैसर्गिक काव्य क्षमता विघटित होने लगी थी और वे आलम्बारिक साधनों से उसे अतिरिक्त सज्जा देने का प्रयत्न कर रहे थे। विशुद्ध काव्योत्कर्ष की भूमिका पर निराला-काव्य का तृतीय चरण उनके द्वितीय चरण की अपेक्षा कमजोर ही पड़ने लगा था।

इसी अवधि में निरालाजी का मानसिक स्वास्थ्य अधिक विचार की सूचना देने लगा था। वे 'परिमल' और 'गोतिका' की पूर्ण स्वस्थ और निर्मल भावनाधारा के स्थान पर प्रमद वैयक्तिक अवसाद की भूमिका पर पहुँचने लगे थे। यही से निरालाजी के काव्य का परवर्ती युग प्रारम्भ होता है। यद्यपि इसका निश्चित तिथि निरूपण करना कठिन है, पर द्वितीय 'अनामिका' में प्रकाशित ५-१-३८ की लिखी उनकी 'मरण दृश्य' कविता की निम्नांकित पक्तियाँ स्पष्टतः उनकी बदली हुई मनोभावना का परिचय देती हैं—

विश्व सीमा हीन,
वांछती जाती मुझे कर कर
व्यथा से दीन ।
कर रही हो—दुःख की विधि—
यह तुम्हे सा दी नहीं निधि,
विह्वल के वे पक्ष बदले,—

बिना जल का भीन,
भुक्त अम्वर गंगा, अब हो
जलधि-जीवन को ।'

अपनी गद्य रचनाओं में भी निरालाजी इन्हीं दिनों 'विल्लेमुर बकरिहा' और 'कुत्लीभाट' आदि का निर्माण कर रहे थे ।

❶ परवर्ती काव्य कृतियाँ

कहा जाता है कि निरालाजी की परवर्ती रचनाएँ उनकी बदली हुई जीवन-दृष्टि और विचारधारा का परिणाम हैं । कुछ समीक्षकों ने, जैसे हम ऊपर कह चुके हैं, इसे निराला का यथायंदाही काव्य कहा है । हमें यहाँ देखना है कि समीक्षकों के दत्त कथन में कितना सत्य है और साथ ही हम यह भी देखना चाहते हैं कि काव्य-सौष्ठव की दृष्टि से ये परवर्ती रचनाएँ उनके पूर्ववर्ती काव्य से किस प्रकार सम्बन्ध रखती हैं । वे श्रेष्ठतर हैं, या ये श्रेष्ठतर हैं । इन दोनों के समाधान के लिये हमें निराला के समस्त परवर्ती काव्य पर एक विहगम दृष्टि डालनी होगी ।

सन् १९४० के पश्चात् प्रकाशित होने वाली निरालाजी की निम्नलिखित पुस्तकें—'अणिमा' (४२-४३), 'कुतुरमुत्ता' (४२-४३), 'बेला' (जावरी ४६), 'नये पत्ते' (मार्च ४६), 'अर्चना' (५०), आराधना (५३) तथा गीतगुज, प्रथम संस्करण (५४), परिवर्द्धित संस्करण (५६) हैं । इन समस्त काव्य-कृतियों का धारावाहिक अनुसूचन करने पर इनकी प्रमुख प्रवृत्तियाँ स्पष्ट हो जाती हैं ।

'अणिमा' में कुछ पुरानी कविताएँ भी हैं । 'महादेवी बर्मा' 'विजयलक्ष्मी पद्धति' पर कुछ प्रशस्तियाँ भी हैं । पूर्ववर्ती रचनाओं की आस्था और गीतों का बदला हुआ स्वर साफ सुन पड़ता आता है । जिस कवि ने—

अभी न होगा मेरा अन्त
अभी अभी ही तो आया है मेरे वन में
सरस बसंत ।

लिखकर बाल की चुनौती दी थी, उसी का परिवर्तित भावोच्छ्वास नीचे की पंक्तियों में देखा जाता है—

मैं अकेला,
देखता हूँ, ॐ रही
मेरे दिवस की सान्ध्य बेला ।
पने आये बाल मेरे,

हुए निष्प्रभ गाल मेरे,
चाल मेरी मन्द होती आ रही,
हट रहा मेला ।^१

सन् ३८-३९ के पदचात् निरालाजी को समस्त काव्य-रचना में एक अतरंग बढ़ना तब सयुक्त हो गया है। इसी कक्षा के विभिन्न स्वर उनकी परवर्ती कृतियों में भाति भाति से सुन पड़ते हैं, कहीं यह कक्षा व्यंग्य और विडम्बना का रूप लेती है, कहीं सत्सार के झूठे प्रदर्शनों के प्रति हास और विनोद का रूप ग्रहण करती है। निराला की दृष्टि पीछे की आर मुड़ने लगी है, यह बात आचार्य रामचन्द्र शुक्ल तथा प्रसादजी आदि के सबन्ध में लिखी गई उनकी प्रशस्तियों से सशित होती है। परन्तु भारतीय संस्कृति और आध्यात्मिकता के प्रति निराला की निष्ठा वही भी लुप्त नहीं होती, बल्कि सांस्कृतिक और आध्यात्मिक हास के दृश्यों को देखकर वे अधिकाधिक क्षुब्ध और खिन्न होते हैं। सच तो यह है कि निराला का समस्त परवर्ती बाव्य या तो वैयक्तिक वेदना की प्रतिक्रिया है या वह सामाजिक विभ्रंशता से उत्पन्न परिस्थिति के प्रति शोक की उपज है। 'अणिमा' में 'भगवान बुद्ध के प्रति' कविता में वे लिखते हैं—

आज सम्यता के वैज्ञानिक जड़ विकास पर
गवित विद्व नष्ट होने की ओर अग्रसर
स्पष्ट दिख रहा, मुख के लिए खिलौने जैसे
बने हुए वैज्ञानिक साधन, केवल वैसे
आज लक्ष्य में हैं मानव के, स्थल जल-अम्बर
रेल-तार-बिजली-जहाज नभयानों से भर
दर्प कर रहे मानव, वर्ग से वर्ग गण
भिड़े राष्ट्र से राष्ट्र, स्वार्थ से स्वार्थ विलक्षण ।^२

इसी पुस्तक की 'सहस्राब्दी' (४२) कविता में उन्होंने भारतीय दर्शन और कला-कौशल को अपनी विशिष्ट थढ़ाजलि अर्पित की है। निराला की तथाकथित यथार्थान्मूख रचनायें भी मूलतः एक व्यंग्य से सन्निधित हैं, जिसका आशय यह है कि वे इस नई शैली के प्रयोग के द्वारा सत्सार की कुरूपता को रेखांकित करते जाते हैं।

'कूकुरमुत्ता' निराला के परवर्ती काल की सर्वाधिक उल्लेखनीय कविता है। इसके व्यंग्य और हास्य की पूरी तरह समझना आसान नहीं है। प्रत्यक्ष रीति से तो यह देखा जाता है कि इसमें निरालाजी ने गुलाब की सत्सर्ना और 'कूकुरमुत्ता' की प्रशस्ति का आलेख किया है, पर यह प्रत्यक्ष तथ्य बहुत कुछ आशंक है। वास्तव में

१ निराला अणिमा, 'मैं अकेला' (१९४०), पृ० २०।

२ निराला, अणिमा, 'भगवान बुद्ध के प्रति' (१९४०) पृ० ३३।

निरालाजी इस रचना में 'कुकुरमुत्ता' के मुँह से ही उसकी आत्मप्रशंसा कराते हैं और एक महान अतिरंजना के द्वारा उसे सृष्टि की सर्वोत्कृष्ट विभूति सिद्ध करते हैं। पर यह अतिरंजना स्वयं अपने में व्यापक है और कुकुरमुत्ता की आत्मप्रशंसा हास्यास्पद सीमा पर पहुँचा दी गई है। वास्तव में निरालाजी का आशय यह है कि 'कुकुरमुत्ता' की आत्मश्लाघा, चाहे वह कितनी ही प्रामाणिकता का दावा करे, उसे गुलाब की बराबरी पर नहीं पहुँचा सकती। 'कुकुरमुत्ता' निराला के लिए सर्वहारा वर्ग का प्रतिनिधि हो सकता है पर यह शिक्षा-संस्कृति-हीन-वर्ग, संस्कृति के प्रतिनिधि गुलाब की तुलना नहीं कर सकता। आचार्य पं. राजपेयीजी के हाल के एकवक्तव्य के अनुसार 'कुकुरमुत्ता' का आशय यह है कि गुलाब भले ही पुरानी या सामंतवादी संस्कृति का प्रतिनिधि है और वह स्वयं (कुकुरमुत्ता) एकदम नवीन है। पर व्यंजना-शक्ति के पारसी उसकी उक्तिपों के व्यापारों को समझ सकते हैं। व्यंजना यह है कि न पुराना गुलाब न नया कुकुरमुत्ता ही आधुनिक सांस्कृतिक आदर्श की प्रति कर सकते हैं। हमारी वर्तमान संस्कृति कुकुरमुत्ता की भूमिका से उठकर नयी सृष्टि और नया विकास करेगी तब हम एक नयी संस्कृति ला सकेंगे। नया गुलाब ही पुराने गुलाब का स्थान ले सकता है। नया समाज और उसकी नई संस्कृति ही पुरानी संस्कृति की स्थानापन्न बन सकती है। इस प्रकार 'कुकुरमुत्ता' कविता निराधार व्यंग्य नहीं है। वह संस्कृति के गुंजन में नये मौलिक तत्वों का संकेत देती है।^१

'कुकुरमुत्ता' में निरालाजी की भाषा संस्कृत का 'संसार' छोड़ कर विशुद्ध रूप से बोलचाल के तजदीक आ गई है। यदि 'जुही की कली' की भाषा का एक सौन्दर्य है, तो 'कुकुरमुत्ता' की भाषा का एक दूसरा सौन्दर्य है। हमारी अपनी धारणा यह है कि दोनों अवसरों की भाषा वर्णित विषय की प्रकृति के अनुरूप है। यद्यपि यह कहना पड़ेगा कि 'जुही की कली' में जो अधिकारपूर्ण प्रवाह है, जो संप्रोसासकता और लय है, वह 'कुकुरमुत्ता' में नहीं है। किंतु एक व्यंग्य और हास्यमूलक कविता की भाषा का जो रूप हो सकता है, वही यहाँ आया है। फिर भी निरालाजी ने चलती हुई भाषा में दो चार भारी भरकम संस्कृत के शब्द रख ही दिये हैं, जो प्रवाह में बाधा डालते हैं।

इक-बधल, सब बना वीणा :

मन्त्र होकर कभी निकला,

कभी बनकर ध्वनि दीणा।^२

यहाँ 'मन्त्र' और 'ध्वनि दीणा' प्रयोग कुकुरमुत्ता के उपयुक्त नहीं है। लेकिन एक बिल्कुल ही नई भाषा को अपना कर निरालाजी ने जिस नई कलम का सूत्रपात किया है, वह निश्चय ही एक असाधारण प्रतिभा का परिणाम है।

१ निराला जयंती के अवसर पर सागर विश्वविद्यालय में दिया गया मापण,

^१ १ जनवरी १९६२।

२ निराला : कुकुरमुत्ता, द्वितीय संस्करण, (१९५२ ई०)। पृ० ७।

‘बेला’ में निरालाजी भाषा और छन्द की दृष्टि से एक कदम और आगे बढ़े हैं और उर्दू के बहुरो को अपनाया है। इस पुस्तक की समस्त रचनाओं में कोई एक अटूट भावधारा नहीं है। जिस प्रकार ‘परिमल’ या ‘शोतिका’ की काव्य-रचनाएँ एक अखण्ड और अव्याहत भावसत्ता की प्रतिनिधि हैं, वैसे बात ‘बेला’ के सम्बन्ध में नहीं कही जा सकती। इसमें दार्शनिक गीत भी हैं। व्यंग के जश भी हैं। प्रकृति का परिपास्व भी है। लोक गीतों का आधार भी है। परन्तु कुल मिलाकर यह समस्त रचना प्रयोग की भूमिका को साध नहीं सकी है। हमारा आशय यह है कि पूरी पुस्तक पढ़ लेने पर हम इसने शैली-चमत्कार से ही प्रभावित होते हैं, विषय-वस्तु से नहीं। प्रयोगात्मकता से हमारा यही अर्थ है। ‘बेला’ की कविता का एक औसत उदाहरण नीचे दिया जाता है—

अगर तू डर से पीछे हट गया तो काम रहने दे ।
अगर बढ़ता है अरि की ओर तो आराम रहने दे ।
विगड कर बनते और बनकर विगडते एक युग बीता,
परी और घाम रहने दे, शराब और जाम रहने दे ।
अगर जर्ँ को जर कर तू, बड़े मूजी को सर कर तू,
जमाने से विगड कर चलता हो वह नाम रहने दे ।^१

इस प्रकार निराला की प्रयोगात्मक रचनाएँ ‘बेला’ और ‘नये पत्ते’ में मिलती हैं। उर्दू शैली की गजलों का प्रयोग ‘बेला’ में किया गया है, पर इस रचना में उनकी सफलता आशिक ही है। भाषा की दृष्टि से हिन्दी और संस्कृत की खिचड़ी वहाँ है जो इस रचना के साहित्यिक उत्कर्ष में सबसे बड़ी बाधा है। हिन्दी के जिन कवियों ने उर्दू छन्दा का प्रयोग किया है, प्रायः सर्वत्र उर्दू की पदावली और मुहावरे भी अपनाये हैं या फिर उन्होंने हिन्दी की अपनी पद-रचना रखी है। उर्दू के केवल छंद लिये हैं। निरालाजी न इनमें से किसी एक पद्धति का प्रयोग न कर जो मिश्रित सृष्टि तैयार की है, वह न तो उर्दू के पाठकों, न हिन्दी के पाठकों के गले सुगमना से उतर पाती है। इसीलिए यह काव्य पुस्तक एक प्रयोग बन कर ही रह गई है। जहाँ तक भावों और विचारों का संबंध है, इस रचना में गम्भीर भाव या विचार सुव्यवस्थित रीति से आए नहीं है।

‘नये पत्ते’ इस दृष्टि से अधिक सफल कृति है। इसमें निरालाजी के यथार्थ-न्मुख प्रयोग अधिक स्पष्टता से व्यक्त हुए हैं। ‘बेला’ यदि निरालाजी की प्रयोगात्मक कविताओं का सर्वजन है, तो ‘नये पत्ते’ को उनकी प्रगतिमूलक व्यंग्यात्मक रचनाओं का समूह कहा जा सकता है। दो तीन कविताओं को छोड़कर शेष सभी पद्यों की भूमि पर प्रवीण हैं। हृदय और विनोद का पूट भी यत्र-तत्र मिलता हुआ है।

नेक व्यंग्य राजनीतिक और सामाजिक विषयों से सम्बन्धित हैं। कुछ कविताओं में कुरूप ग्यार्थ की शक्तियाँ हैं। 'वेला' की अपेक्षा इस रचना में वर्णन अधिक व्यवस्थित है। एक उदाहरण नीचे दिया जाता है—

मेरे नये मित्र हैं धीपुत गिडवानी जी,
बहुत-बड़े सोशलिस्ट
'मास्को डायेलाम्स' लेकर आये हैं मितने।
मुस्कराकर कहा, यह 'मास्को डायेलाम्स' है,
मुभाप बाबू ने इसे जेल में मगाया था,
भेंट किया था मुझको जब वे पहाड़ पर।
'३५ तक मुस्किल से पिछड़े इस मुल्क में
दो प्रतियाँ आई थी।'

× × ×

देखा उपन्यास मैंने,
श्री गणेश में मिला—
"पूथ असनेहमयी स्यामा मुझे प्रेम है"
इसको फिर रस दिया, देखा 'मास्को डायेलाम्स'
देखा गिडवानी को।

इसी सग्रह में 'कैलाश में घरतू' नाम की कविता भी है; जिसमें कवि ने विवेकानन्द के साथ अपनी कैलाशयात्रा का वर्णन किया है। यह रचना निरालाजी की मानसिक विशेषता की स्थिति का उदाहरण है। इसका समस्त वर्णन गहनता की उस भूमि से सम्बन्धित है, जिसे अतिकल्पनावाद (फेन्टेसी) कहा जा सकता है।

'लजोहरा' कविता में वे स्वच्छन्दतावाद या सौन्दर्यवाद का विरोधी दृष्टिकोण उपस्थित करते हैं और एक स्नान करती हुई नारी की विपत्ति का वर्णन करते हैं। इसी प्रकार 'स्फटिक शिला' नामक कविता में उन्होंने चिनकूट की पवित्रता के स्थान पर कुरूप और कष्टप्रद परिवेश का चित्रण किया है। ये ही दो प्रमुख रचनाएँ हैं, जिनके आधार पर कहा जा सकता है कि निरालाजी अपनी सौन्दर्यवादी विचार-दृष्टि को छोड़कर कुरूप ग्यार्थ के अधिक समीप पहुँच गए हैं। परन्तु ये रचनाएँ भी प्रयोग के अतिरिक्त कुछ नहीं हैं और निराला के क्षणिक भाव-परिवर्तन की ही सूचना देती हैं।

'नये पत्ते' के पश्चात् निरालाजी की ओर सभी कृतियाँ ('अर्चना', 'आराधना' तथा 'गीतगुज', गीतात्मक है। उनके इन परवर्ती गीतों को हम निम्नलिखित श्रेणियों में विभाजित कर सकते हैं—

(१) भक्ति-प्रार्थना और विनय के गीत—इन गीतों में कवि ने आत्म-समर्पण की भावना व्यक्त की है। सासारिक जीवन से खिन्न और क्षुब्ध होकर ये गीत प्रस्तुत किए गए हैं। 'अर्चना' का एक गीत देखिए—

समझा जीवन की विजया हो ।
रधी दोपरत को दलने को
विरय बती पर सती दया हो ।
पता न फिर भी मिला तुम्हाए,
खोज खोज कर मानव हारा,
फिर भी तुम्हीं एक घुबलारा
नैश पयिक की पिक अभया हो ।
श्रुतुओं के आबर्त-विदूर्तों,
लिमे चली जो समतल-गतों,
खुलती हुई मर्त्य के पतों
कसा सफल तुम विमलतया हो । १

इस तथा ऐसी ही रचनाओं में निरालाजी की भाषा अत्यन्त सरल और स्वाभाविक रूप में अवतरित हुई है। इन गीतों में कवि अपने आरम्भिक गीतों की अपेक्षा अधिक आत्मोन्मुख है। कदाचित् इसीलिए इनमें प्रारम्भिक गीतों की सी आलङ्कारिकता नहीं है।

(२) आत्मपरक गीत—इन गीतों में निरालाजी ने आत्मवेदना का प्रकाशन किया है। इनमें वैयक्तिकता अधिक है, क्योंकि ये निरालाजी के परवर्ती काल की व्याधियों से सम्बन्धित गीत हैं। इनमें शांत की अपेक्षा कष्ट रस की प्रधानता है।

भग्न मन, दृग्ग मन,
जीवन विपरण वन ।
क्षीण क्षण-क्षण देह,
जीर्ण सञ्जित नेह,
घिर गये हैं मेह,
प्रलय के प्रवर्णन ।
चलता नहीं हाथ,
बोई नहीं साय,
उन्नत, विनत माथ,
दो घरण, दोपरण । २

१ निराला : अर्चना, गीत-४, (१२-१-५०) पृ० ४ ।

२ निराला : अर्चना, गीत-६२, (रचना ५-१२-५२) ।

इस रचना में निरालाजी अपनी शारीरिक और मानसिक व्याधियों से त्राण की कामना करते हैं, अपने कष्टों का वर्णन प्रलय-भेद्यो से करते हैं। चलता नहीं हाथ, एक वास्तविक कथन भी है और लाक्षणिक उक्ति भी। निरालाजी को हाथ का कष्ट था और वे अच्छी तरह हाथ हिला नहीं सकते थे। परन्तु कवि की उक्ति होने से 'चलता नहीं हाथ' में लाक्षणिक शक्ति भी आ गई है, जिससे उसका आशय अधिक व्यापक और विस्तृत हो गया है।

(३) ऋतु और प्राकृतिक गीत—निरालाजी प्रकृति के सौन्दर्य के गायक रहे हैं। उनके आरम्भिक गीतों से ही उनका प्रकृति-प्रेम झलकता रहा है। प्रकृति सम्बन्धी आरम्भिक गीत अधिक उत्साहपूर्ण और सौन्दर्य-प्रवण हैं। उनके परवर्ती प्रकृति-गीतों में वैसा उत्साह नहीं है। उसके स्थान पर उक्ति-नीयता और भाषा का प्रसादगुण अधिक आ गया है। इनमें निराला की सौन्दर्य-दृष्टि अधिक वस्तुपरक हो गई है। 'अर्चना' का एक गीत देखिए—

आज, प्रथम गाई पिक पचम ।
गूजा है मरु विपिन मनोरम ।
मरुत प्रवाह, कुसुम-तल फूले,
बोर-बोर पर भरे भूले,
पात-गात के प्रमुदित झूले,
छाई सुरभि चतुर्दिक् उत्तम ।
आँखों से बरसे ज्योतिःकण,
परसे उन्मन, उन्मन उपवन,
खुला घरा का पराकृष्ट तन,
फूटा ज्ञान गीतमय सत्तम ।
प्रथम वर्ष की पास खुली है,
शाख-शाख किसलयो तुली है,
एक ओर माधुरी घुली है,
गीत-गन्ध-रस-वर्णो अनुपम ।

निराला के परवर्ती ऋतु-गीतों से पूर्ववर्ती ऋतु-गीतों की तुलना की जाय, तो हम देखेंगे कि इन गीतों में शृंगारिकता के स्थान पर प्रकृति के प्रसाद और सात्वता-कारी भाव की प्रधानता है। वसंत ऋतु के वर्णन में जहाँ इस पद्य में 'उत्तम सुरभि' 'गीतमय ज्ञान', 'एक ओर माधुरी घुली है' जैसे वाक्यांश मिलते हैं, वहाँ उनके आरम्भिक ऋतु-वर्णनों में इस प्रकार की रूपसज्जा है—

किसलय-वसना नव-वय-वतिका
 मिली मधुर प्रिय-उर तरु-पतिका,
 मधुप-वृन्द वन्दी—
 पिन-स्वर नभ सरसाया ।
 सता-मुकुल-हार-गन्ध-भार भर
 वही पवन वन्द मन्द मन्दतर,
 जागी नयनो मे वन—
 यौवन की माया ।
 यावत् सरसी-उर-सरसिज उठे,
 केशर के केश कली के छुटे,
 स्वर्ण-शस्य-अचल
 पृथ्वी का लहराया । १

प्रकृति का अनुरजनकारी सौन्दर्य दोनों रचनाओं में है । किन्तु पूर्ववर्ती गीत का अनु-
 रजन वस्तुमूलक न होकर रूपमूलक है, इतिवृत्तात्मक न होकर चित्रात्मक है । यह
 कहना कठिन है कि इन दोनों प्रकृति-गीतों में कौन सा श्रेष्ठतर है ? कदाचित् तरुण
 पाठको की रुचि प्रथम गीत की ओर (आरम्भिक गीत की ओर) और वयस्क पाठको
 की रुचि परवर्ती गीत की ओर होगी ।

(४) शृंगारिक गीत—इस काल में कुछ शृंगारिक गीत भी लिखे गये हैं,
 पर उनमें वह ऐन्द्रिक सौन्दर्य की ताजगी नहीं, जो पूर्ववर्ती शृंगारिक गीतों में है ।
 परवर्ती शृंगारिक गीत का एक उदाहरण देखिए—

जब तू रचना में हँस दी
 तूल-तूल के फूल खिले
 पल्लव डोले चिड़ियाँ चहकती ।
 क्या गली-बली गुथ गई रेणु
 ग्वाल के बास की बजी वेणु,
 होली-होली बढ़ गई घेनु,
 चोली हमजोली की मसकी ।
 मुहलाई डाली हरिआई,
 लुल-मूलकर तब कोयल गाई,
 बल खाती विजुल हवा आई,
 सोरभ-सोरभ परती नसकी । २

१ निराला : गीतिका, गीत ३, (रचना १९२८) ई० पृ० ५ ।

२ निराला : अंघना, गीत २५, (रचना १४-११-१२) ।

इस प्रकार के शृंगारिक गीतों में उद्दीपन की अपेक्षा अनुभाव पक्ष की प्रमुखता है ; जो एक अधिक यम्भीर मन-स्थिति का द्योतक है । इन शृंगारिक गीतों में प्राकृतिक प्रतीक भी अच्छी मात्रा में आये हैं और कहा जा सकता है कि इनमें भक्ति मिश्रित शृंगार की आभा निखरी है ।

पूर्ववर्ती काल का एक शृंगारिक गीत इस प्रकार है—

मोन रहो हार,
प्रिय-पथ पर चलती,
सब कहते शृंगार ।
कण-कण कर ककण, प्रिय
किण-किण रब किंकिणी,
रणन-रणन नूपुर, उर लाज,
सौट रकिनी;
और मुखर पायल स्वर करें बार-बार,
प्रिय पथ पर चलती, सब कहते शृंगार ।
शब्द सुना हो, ती अब
लौट कहाँ जाऊँ
उन चरणों को छोड़ और,
शरण कहाँ पाऊँ ?
बजे सजे उर के इस सुर के सब तार—
प्रिय-पथ पर चलती, सब कहते शृंगार ।^१

हम देखते हैं कि इस कविता में एक नव परिणिता की द्वात्मक मन-स्थिति का चित्रण किया गया है । वह तो प्रेम करती है और सहज भाव से प्रिय के पास जाती है, पर लोग कहते हैं कि वह शृंगार करती है । उसके नूपुर बजते हैं, ककण और किंकिणी स्वर भरती है, तो उसे लज्जा आती है कि कहीं कोई सुन न ले । एक ओर यह सामाजिक मनोबल है, तो दूसरी ओर नैसर्गिक प्रेम का प्रबल आग्रह भी है कि उसे पति के पास जाना ही चाहिये । अतः में वह निर्णय करती है कि वह जायगी और इस निर्णय के साथ उसके हृदय के सब शृंगारिक स्वर मुखर हो उठते हैं ।

इस गीत में नवयौवना के प्रेम और सभ्रम का द्वन्द्व प्रदर्शित है, जिसमें प्रेम की ही विजय होती है । इस प्रेम में यौवन-सुलभ खालसा है, निष्ठा है और इन्हीं के संयोग से नारी-जीवन का सौन्दर्य है । निरासाजी की इस कविता में प्रेम और सौन्दर्य के लौकिक स्वरूप का निर्व्याज और निरादृत अंकन हुआ है । इसकी व्यञ्जना इसके वर्णन में अनविहित है; परन्तु दूसरी कविता में मिलन की भूमिका इतनी आग्रह-

पूर्ण नहीं है। मिलन के अवसर पर प्रकृति में जो नवजीवन आ गया है, वह भी चित्रित है वल्कि कहना चाहिये कि मानवीय मिलन को प्रकृति के उल्लास के माध्यम से ही व्यक्त किया गया है। इस कविता में पहली कविता का-सा सीधा प्रवाह नहीं है। परन्तु इसकी मूलवर्ती भावना अधिक साकेतिक और दार्शनिक कही जा सकती है। यह भी ध्यान देने योग्य है कि पहली कविता अधिक सीधा प्रभाव उत्पन्न करती है, जब कि दूसरी कविता में न केवल व्यञ्जना की प्रचुरता है वल्कि 'बोली हमजोली की मसकी' और 'सौरभ सौरभ धरती कसकी' जैसी पंक्तियों में शब्द-क्रीड़ा की प्रधानता है। 'कुन्हताई डाली हरिआई' में विरोधाभास की चमत्कारिक अलङ्कृति है। हम कह सकते हैं कि भाष की दृष्टि से अधिक विशद होते हुए भी प्रभाव और रचना की दृष्टि से परवर्ती कविता पहली कविता की बराबरी नहीं कर पाती।

(५) दार्शनिक गीत — इन वर्षों में निरालाजी ने दार्शनिक, सांस्कृतिक और आध्यात्मिक गीत भी लिखे हैं, परन्तु इनमें भक्ति भावना का प्राधान्य हो गया है। इस प्रकार के उनके आरम्भिक गीतों में पौरुष और सकल्प-तरबो की प्रधानता है, किन्तु परवर्ती गीतों में विनय और उपासना मुख्य हो गई है। आरम्भिक दार्शनिक गीतों में वे अधिक मृदुल हैं। भावापन्न वही-कही बठोर भावापन्न और नास्तिक भी हैं। जहाँ वे 'पंचवटी-प्रसंग' में लक्ष्मण की आदर्शमुखी सेवा साधना का उल्लेख करते हैं, वहाँ वे मृदुल और मनोरम हैं। जहाँ वे लिखते हैं—

कौन तम के पार ? (रे, कह)

कौन तम के पार—

वहाँ वे सृष्टि के रहस्य को एक अनिर्वचनीय भूमिका पर पहुँचा देते हैं। वहाँ आस्तिकता और नास्तिकता मिलकर एक हो जाती है। अपने परवर्ती दार्शनिक गीतों में निरालाजी इतने अतिवादी नहीं हैं। वे मानव की त्रिज्ञासा को मानवीय भूमिका पर ले जाते हैं। गीतगुज का एक गीत देखिये—

पार पारावार जो है

स्नेह से मुणको दिखा दो

रीति क्या, कैसे नियम,

निर्देश नर करवे सिखा दो ।

कौन रा जन, कौन जीवन,

कौन मे गृह, कौन गाँव,

बिन तनों की छाह के तन,

मान मारस में निम्ना दो ।

पठित या निष्पठित वे नर,
देव या गन्धर्व किन्नर,
लाल, पीले, कृष्ण, घूसर,
भजन क्या भोजन चिन्ता दो ।^१

(६) प्रगतिशील तथा प्रयोगशील गीत—इस युग में निरालाजी ने सामाजिक जीवन के वैयर्थ्य से सर्वाधिक कुछ प्रगतिशील गीत भी लिखे हैं। ये किसी वाद की सीमा में नहीं आते। इनमें मानवीय सहानुभूति की प्रधानता है और एक प्रकार की वितृष्णा भी है। 'बादलराग' के से त्राति के असर स्वर नहीं है। कुछ प्रयोगशीली के गीत भी हैं जिनमें यथातथ्य चित्रण की प्रवृत्ति दिखाई देती है। उनका 'आराधना' ने प्रकाशित एक गीत इस प्रकार है—

मागव जहाँ बँल-बोडा है,
कैसा तन मन का जोडा है ?
किस साधन का स्वाँग रचा यह,
किस वाषा की बनी स्वचा यह,
देख रहा है विश्व बाधुनिक
बन्ध भाव का यह कोडा है।
इस पर से विस्वास उठ गया,
बिद्या से जय भेल छुट गया,
पक-पक कर ऐसा फूटा है,
जैसे सावन का फोडा है ।^२

इस प्रकार के अनुभवपूर्ण गीत निरालाजी की प्रारम्भिक रचनाओं में नहीं मिलते। इन गीतों की एक विशेषता यह भी है कि वे किसी वाद का आग्रह न लेकर सामान्य मानवीय भूमिका पर अपनी संवेदना बिखेरते हैं। इसमें पूर्ण काव्यात्मकता भी है जो प्रगतिवादी कवियों में कम मिलती है। एक अन्य गीत देखिये—

ऊट-बँल का साथ हुआ है।
कुत्ता पकड़े हुए जुआ है
यह ससार सभी बदला है,
फिर भी नीर बही बँदला है,
जिससे सिंच कर ठंडा हो तन,
उस चित्त-जल का नहीं सुखा है।

१ निराला : गीतगुज (प्रथम संस्करण सन् २०११) पृ० ६३।

२ निराला : आराधना, गीत ७३ (रचना १६-१२-५२)।

पूर्ण नहीं है। मिलन के अवसर पर प्रकृति में जो नवजीवन आ गया है, वह भी चिन्तित है वल्कि कहना चाहिये कि मानवीय मिलन को प्रकृति के उल्लास के माध्यम से ही व्यक्त किया गया है। इस कविता में पहली कविता का-सा सीधा प्रवाह नहीं है। परन्तु इसकी मूलवर्ती भावना अबिक साकेतिक और दार्शनिक कही जा सकती है। यह भी ध्यान देने योग्य है कि पहली कविता अधिक सीधा प्रभाव उत्पन्न करती है, जब कि दूसरी कविता में न केवल व्यञ्जना की प्रचुरता है वल्कि 'चोली हमजोली की मसकी' और 'सोरभ सोरभ घरती कसकी' जैसी पत्तियों में शब्द-श्रीङा की प्रधानता है। 'कुम्हलाई डाली हरिवाई' में विरोधाभास की चमत्कारिक अलङ्कृति है। हम कह सकते हैं कि भाव की दृष्टि से अधिक विषद होते हुए भी प्रभाव और रचना की दृष्टि से परवर्ती कविता पहली कविता की घराबरी नहीं कर पाती।

(५) दार्शनिक गीत.—इन वर्षों में निरालाजी ने दार्शनिक, सांस्कृतिक और आध्यात्मिक गीत भी लिखे हैं, परन्तु इनमें भक्ति-भावना का प्राधान्य हो गया है। इस प्रकार के उनके आरम्भिक गीतों में पौरुष और सकल्प-तत्त्वों की प्रधानता है, किन्तु परवर्ती गीतों में विनय और उपासना मुख्य हो गई है। आरम्भिक दार्शनिक गीतों में वे अधिक मृदुल हैं। भावापन्न कही-कही कठोर भावापन्न और नास्तिक भी हैं। जहाँ वे 'पंचवटी-प्रसंग' में लक्ष्मण की आदर्शोन्मुखी सेवा साधना का उल्लेख करते हैं, वहाँ वे मृदुल और मनोरम हैं। जहाँ वे लिखते हैं—

कौन तम के पार ? (२, कह)

कौन तम के पार—

वहाँ वे सृष्टि के रहस्य को एक अनिवर्चनीय भूमिका पर पहुँचा देते हैं। वहाँ आस्तिकता और नास्तिकता मिश्रकर एक हो जाती है। अपने परवर्ती दार्शनिक गीतों में निरालाजी इतने अतिवादी नहीं हैं। वे मानव की जिज्ञासा को मानवीय भूमिका पर ले जाते हैं। 'गीतगुज' का एक गीत देखिये—

पार पारवार जो है

स्नेह से मुझको दिखा दो

रीति क्या, कैसे नियम,

निर्देश वर वरके सिखा दो।

कौन से जन, कौन जीवन,

कौन से गृह, कौन वाग्य,

जिन तनो की छाह के तन,

मान मानस में निगा दो।

पठित या निष्पठित वे नर,
 देव या गन्धर्व किन्नर,
 लाल, पीले, कृष्ण, धूसर,
 भजन क्या भोजन चिन्ता दो ।^१

(६) प्रगतिशील तथा प्रयोगशील गीत—इस युग में निरालाजी ने सामाजिक जीवन के वैषम्य से सन्निधत कुछ प्रगतिशील गीत भी लिखे हैं। ये किसी वाद की सीमा में नहीं आते। इनमें मानवीय सहानुभूति की प्रधानता है और एक प्रकार की वितृष्णा भी है। 'बादलराग' के से शक्ति के त्रखर स्वर नहीं है। कुछ प्रयोगशीली के गीत भी हैं जिनमें यथातथ्य चित्रण की प्रवृत्ति दिखाई देती है। उनका 'आराधना' में प्रकाशित एक गीत इस प्रकार है—

मानव जहाँ बँल-घोड़ा है,
 कैसा तन-मन का जोड़ा है ?
 किस साधन का स्वाँग रचा यह,
 किस बाधा की बनी त्वचा यह,
 देख रहा है विज्ञ आधुनिक
 दग्ध भाव का यह कोड़ा है।
 इस पर से विश्वास उठ गया,
 विद्या से जब मेल छुट गया,
 पक-पक कर ऐसा फूटा है,
 जैसे सावन का फोड़ा है ।^२

इस प्रकार के अगुभवपूर्ण गीत निरालाजी की प्रारम्भिक रचनाओं में नहीं मिलते। इन गीतों की एक विशेषता यह भी है कि वे किसी वाद का आप्रह्न न लेकर सामान्य मानवीय भूमिका पर अपनी संवेदना बिखेरते हैं। इसमें पूर्ण काव्यात्मकता भी है जो प्रगतिवादी कवियों में कम मिलती है। एक अन्य गीत देखिये—

ऊट-बँल का साथ हुआ है।
 कुत्ता पकड़े हुए जुआ है
 यह ससार सभी बदला है,
 फिर भी नीर वही गँदला है,
 जिससे सिंच कर ठड़ा हो तन,
 उस चित्त-जल का नहीं सुखा है।

१ निराला : गीतगुज (प्रथम संस्करण सन् २०११) पृ० ६३।

२ निराला : आराधना, गीत ७३ (रचना १६-१२-५२)।

रखा होकर ठिठुर गया है,
जीवन लकड़ी का सडका है,
छोले कोपस, फले फूल कर
तरु-तल बँसा नहीं कुआ है ।^१

इसमें प्रयोगात्मक शैली का पट है, परन्तु इसकी मूल भावना सामाजिक है और इसमें निरासा की दृष्टि उस चित्तजन का संकेत करती है, जो मानव की आध्यात्मिक पूर्णता का परिचायक है ।

(७) स्फुट गीत—परवर्ती काल के निरासा के गीतों की मुख्य धाराओं का परिचय देने के पश्चात् हम उन गीतों का उल्लेख करेंगे, जो विभिन्न विषयों से सन्निधित हैं, जिन्हें हम 'स्फुट गीत' कह सकते हैं । निरासा की गीत-सृष्टि जो उनके जीवन के अंतिम अनेक वर्षों की प्रमुख भावाभिव्यक्ति है, यह सूचित करती है कि वे पूर्णतः अपनी आध्यात्मिक भावना धारा के समीप आ गये हैं । यद्यपि इनमें आत्मनिये हन, विनय और वैयक्तिक समर्पण का पक्ष उनके पूर्ववर्ती गीतों से कहीं अधिक है, परन्तु यह उनकी प्रगाढ़ होती हुई आध्यात्मिक भावना का ही परिणाम है । निरासा की 'गीतिका' के गीतों में शृंगार रस की प्रमुखता रही है, यद्यपि ये शृंगारिक गीत भी एक दार्शनिक अनुबोध में बँधे हैं । परन्तु ये परवर्ती गीत तो अधिकतर शांत और करुण रस से समन्वित हैं, और निरासाजी की तत्कालीन मन स्थिति के चोतक हैं । कुछ गीतों में सामाजिक वैषम्य के प्रति आक्रोश भी दिखाई देता है । परन्तु इस प्रकार का आक्रोश तो उनकी आरम्भिक कविताओं में भी व्यजित हुआ है । वही स्थिति में इन परवर्ती गीतों की भावधारा निरासाजी के एवढम नवीन और प्राति-कारी विचार परिचयन का प्रमाण नहीं देती ।

यह केवल निरासा की क्रमागत विचारधारा का एक अंश, और अधिकांश सचेतनशील स्वरूप है । निरासा के श्रुति गीत सन् २० से आरम्भ होकर सन् ६० तक बराबर चलते रहे हैं । अतएव इन श्रुतिगीतों में निरासा-काव्य की निरन्तरता का परिचय मिलता है । यह अवश्य है कि आरम्भिक श्रुतिगीतों में निरासा अधिक प्रसन्न और भावाबुल हैं । परवर्ती श्रुतिगीतों में उतनी हार्दिकता कदाचित् नहीं है । उसके बदल जाँचों का कौशल और भावों की सरलता और भावधान्धीयें बढ गया है । पर इन समस्त गीतों में निरासाजी के प्रकृति-दर्शन का एक अटूट और अविच्छिन्न अनुक्रम प्राप्त होता है । यदि निरासाजी की जीवनदृष्टि में कोई मोक्ष-परिवर्तन हुआ होता, तो उनके श्रुतिगीतों में आदि से अन्त तक इतनी समरसता न मिलती।

१ निरासा . आराधना, गीत ७२, (रचना १५-१२-६२) ।

स्फुट गीतों के अन्तर्गत यहाँ हम दो ऐसे उदाहरण दे रहे हैं, जिनसे निरालाजी की अनियंत्रित मनोदशा का भी पता लगता है। यों तो उनके इस समय के कुछ गीतों में ऐसी पंक्तियाँ आई हैं, जो उनके मानसिक विशेष का परिणाम हैं। कुछ स्थलों पर उनकी विक्षिप्त मन-स्थिति का प्रभाव दिखाई देता है। 'आराधना' में प्रकाशित उनकी एक रचना देखिये—

आज मन पावन हुआ है
जेठ में सावन हुआ है।
अभी तक दूग बन्द थे ये,
खुले उर के छन्द थे ये,
सजल होकर बन्द थे ये;
राम अहिरावण हुआ है।
कटा था जो पटा रहकर,
फटा था जो सटा रह कर,
छटा था जो हटा रहकर,
अचल था, धावन हुआ है।

आरम्भ की ६ पंक्तियाँ तो सुन्दर भाव-व्यंजना करती हैं। यद्यपि इनमें भी 'खुले उर के छन्द सजल होकर बन्द' जैसे प्रयोग नेत्रों के लिए विशेष समीचीन नहीं हैं, पर अन्तिम चार पंक्तियाँ "कटा था जो पटा रहकर .. धावन हुआ है" किसी भी प्रकार निराला के शैली-सौन्दर्य की परिचायक नहीं हैं; बल्कि ये विक्षिप्तावस्था की ही सूचक हैं।

कुछ ही दिन पूर्व उनका एक और गीत पटना की 'ज्योत्स्ना' पत्रिका में प्रकाशित हुआ था। गीत इस प्रकार है—

फूलों के दीपों की माला
बहु उकसे मालों की माला।
बेसुध की हाला की हाला,
काली की लिपि, गोरी काला।
दाली के मालों की पाली
बीवन-जीवन के वन वाली
जीने की, मरने की ताली,
कानों के कानों की ताला।
चितवन के पीले को बस कर
गोरे ठारों से कस कस कर,

हस कर अन्तर तर भर भर कर,
कर दी कुल आले से आला ।'

यहां 'काली की लिपि गोरी काला', 'कानो के कानो की ताला' आदि प्रयोग इतने दूरान्वयी हैं कि उनका अर्थ कोई कुछ भी लगा सकता है। इसी प्रकार 'कर दी कुल आले से आला' में 'आले से आला' का फारसी प्रयोग उत्तम से उत्तम के अर्थ में आया है।

यहां हम इन दो गीतों का उद्धरण इस आशय में भी दे रहे हैं, जिससे यह सात हो सके कि वे अपने अन्तिम वर्षों की गीत-रचना में मानसिक व्याधि से निरंतर सघर्ष करते रहे हैं। अनेक विजयी होकर वही कहीं पराजित भी हुए हैं। जो लोग निरालाजी के इस मानसिक विक्षेप से परिचित नहीं हैं, या उसे स्वीकार नहीं करना चाहते, और उनके अन्तिम दिनों की रचनाओं को पूर्णतः दिव्य भूमिका पर ले जाकर देखना चाहते हैं, वे निराला के मानसिक सघर्ष और उनकी सकटकालीन विशिष्टीया के प्रति अन्याय करते हैं।

निरालाजी के अन्तिम वर्षों के अनेक गीत अप्रकाशित भी हैं। जिनके प्रकाशन की प्रतीक्षा की जा रही है। उनकी संख्या ५० से ऊपर बताई जाती है। प्रयाग से प्रकाशित 'निराला' नामक पत्रिका में निरालाजी की अन्तिम कविता छपी है। इसकी कुछ पंक्तियां नीचे दी जाती हैं—

स्निग्ध हो चुका है निदाघ वर्षा भी वषित
कल धारद कल्प की हैम लोमो आच्छादित
शिखर भिद्य, भीरा वसत आमो आमोदित
घीत चुका है दिक् क्षुब्धत चतुरंग काव्य गति-
प्रतिवासा ध्वनि अलकार, रस, राग बध के
वाद्य छद के रंगित गणित छुट चुके हाथ से-
श्रीढाए श्रीढा मे परिणता मल्ल मल्ल की
मारें मूर्छित हुई, निशाने चूक गये है'

इन पंक्तियों में कवि ने जीवन की सभी ऋतुएं व्यतीत हो जाने की सूचना दी है। इसी प्रकार काव्य की सभी उद्भावनाओं के परिणामित हो जाने का उल्लेख दिया है। इसी कविता के अन्त में एव जीवन के सघर्ष-दिवस की समाप्ति का उल्लेख करके नया सवेरा आने की प्रत्याशा की गई है। इस अन्तिम कविता में भी निराला अपनी चिरपरिचित दार्शनिकता को भूलें नहीं हैं, बल्कि उसे बड़े ही निरुद्धा भाव से प्रस्तुत कर सके हैं। सघर्ष और वनेशमय जीवनी का दिन बीत गया। नया दिन आने को है। यह कविता—

१ ज्योत्सना पत्रिका, जुलाई १९६१।

२ निराला पत्रिका से, वसन्त पंचमी १९६२।

वासासि जीर्णानि यथा विहाय नवानि गृह्णाति नरो पराणि
तथा शरीराणि विहाय जीर्णान्यन्यानि सयाति नवानि देही ।^१

गीता की अमर उक्ति से कितना साम्य रखती है ।

इस प्रकार निराला के समस्त काव्य-विकास के साथ उसके मुख्य सोपानों का यह ईषत् परिचय देने के पश्चात् हम इस प्रश्न पर भी विचार करेंगे कि उनके पूर्ववर्ती और परवर्ती काव्य में किस प्रकार का तुलनात्मक सम्बन्ध है ? उनकी बदली हुई शैली और भावधारा में उनकी मूल जीवन-दृष्टि किस प्रकार अक्षुण्ण रही है, यह हम ऊपर देख चुके हैं । यहाँ हम विस्तृत साहित्यिक स्तर पर दोनों युगों की कृतियों का विवेचन कर रहे हैं । एक बात यह स्पष्ट है कि निरालाजी ने परवर्ती काव्य में मुक्त छंद का प्रयोग प्रायः स्थगित ही कर दिया था । अतएव मुक्तछंद का अधिकांश सौष्ठव उनकी प्राथमिक कविताओं में ही पाया जाता है । जो छंदोबद्ध, सम्बंधी कविताएँ निरालाजी ने अपने परवर्ती काल में लिखी हैं, वे अधिकतर दार्शनिक हैं । 'महात्मा बुद्ध के प्रति' अथवा 'सहस्राब्दी' आदि, उन्हें हम सस्मरणात्मक भी कह सकते हैं । विचार-प्रधान होने के कारण उनमें दीप्ति तो है, पर कल्पना की बिबात्मक नियोजना कम है । आपा की दृष्टि से भी वे सर्वत्र एक सरलता का आधार ढूँढती रही हैं । उन्हें हम अनलकृत रचना भी कह सकते हैं, जो कवि की वैचारिक प्रौढ़ता की परिचायक है । यहाँ हम 'राम की शक्ति पूजा' और 'तुलसीदास' जैसी रचनाओं को छोड़ देते हैं जिन्हें मध्यवर्ती सनातिकाव्य की सृष्टि कहा जा सकता है । उनके परवर्ती काल की शेष कृतियाँ अधिकतर योगात्मक हैं और हास्य-व्यंग प्रधान, जैसे—'कुकुरमुत्ता', 'नये पत्ते' आदि । इन परवर्ती कविताओं में गृहीत छंद अधिक गद्यात्मक है । 'बेला और 'नये पत्ते' की अधिकांश रचनाएँ प्रयोगात्मक काव्य में आती हैं । इनमें से अनेक हल्की भावदशा की परिचायक हैं और निराला-काव्य की विविधता में योग भर देती हैं ।

शेष निराला की गीत-मृष्टियाँ हैं जिनके सम्बन्ध में हम यह चुके हैं कि अपने छोटे आकार के कारण निराला की आश्रित मनोदशा में उनकी अभिव्यक्ति का साधन रही हैं । जहाँ कहीं इनमें विशेषांश आ गया है, वहाँ तो इनका साहित्यिक सौन्दर्य सतिप्रसन्न हुआ है, परन्तु अधिकांश गीतों में उनकी अदम्य जीवन-शक्ति विजयिनी हुई है और ये गीत अतिशय सरल भाषा में अत्यन्त मामिक भावों को उत्सर्जित करते हैं । यदि उनके प्राथमिक गीत अधिक स्वच्छ और प्राज्ञ हैं, तो उनके परवर्ती गीत करुणा की भाषा से मद्धित और दीप्त हैं । वे अधिक गंभीर और मामिक हैं । दोनों में संगीत की सुस्पष्ट योजना मिलती है, यद्यपि परवर्ती गीतों की अर्धभूमि अधिक व्यञ्जनात्मक है ।

समग्र रूप में देखने पर यह निष्कर्ष दिया जा सकता है कि निराला का नातिवारी व्यक्तित्व और काव्याश्रय उनकी पूर्ववर्ती रचनाओं में निहित है । उनकी अनुभव-प्रवण और श्रद्धा जीवन-निश्चिन्ता उनके परवर्ती काव्य में ही स्थान पासकी है ।

निराला का पूर्ववर्ती और परवर्ती काव्य-सापेक्षिक मूल्यांकन

निरालाजी के पूर्ववर्ती और परवर्ती काव्य की जो रूपरेखा अब तक दी गई है, उससे ज्ञात होता है कि सन् ३८-३९ के आस-पास उनकी अोजस्विनी, प्रसन्न, स्वच्छ और प्रवाहमयी कवितापारा में परिवर्तन हुआ है और वे क्रमशः बदलती हुई सामाजिक परिस्थितियों के दबाव के कारण अधिक गंभीर, संवेदनशील भावतत्त्व को अपनाने लगे हैं। उनका आरम्भिक आशावाद और जातिवाद धीरे धीरे एक प्रदन्-विन्ह से सगुक्त हो गया है और वे अधिक विचारपूर्ण और गंभीर भावभूमि की कविताएँ लिखने लगे हैं। सभी के व्यंगों की पद्धति का सहारा लेकर अपनी बात कहते और सभी असाधारण आलंकारिकता की भूमि पर जाकर 'राम की शक्तिपूजा' और 'तुलसीदास' जैसी रचनाएँ प्रस्तुत करते हैं।

एक ओर व्यंग और दूसरी ओर उदात्त का यह युग्म ऊपर से बेमेल दिखाई देता है और इसीलिए शका होती है कि इन दोनों में कौसा सारतन्म्य है? इन दोनों प्रकार की रचनाओं में एक समानता यह है कि उनमें निराला-काव्य का स्वाभाविक और चिरपरिचित प्रवाह प्राप्त नहीं होता। इनमें एक प्रकार की मंदगति है। एक की भाषा यदि एक दिशा में (व्यंग काव्य में) अत्यधिक सरलता का स्पर्श करती है, तो दूसरी दिशा में (आख्यानक काव्य में) वह काफी क्लिष्ट और दुर्बुद्ध भी हो जाती है। सन् १९४२ के पश्चात् निराला के मानसिक स्वास्थ्य में और भी गिरावट आई और वे 'कुकुरमुत्ता' जैसी हास्य प्रधान और 'सजोहरा' जैसी नग्न यथार्थ की सूचक काव्य-कृतियाँ प्रस्तुत करने लगे। व्यंग से हास्य की ओर अपसर होने में मनोवैज्ञानिक दृष्टि से यह परिलक्षित होता है कि निरालाजी जीवन के उच्च आदर्शों के प्रति और भी विरक्त हो गये हैं और वे हँसी की हलकी भावना से जीवन-स्थितियों का आभासकार करने लगे हैं। व्यंग में सुधार की संभावना फिर भी बनी रहती है, पर हास्य में वह आस्था भी जाती रहती है। इसी प्रकार 'सजोहरा' या 'स्फटिक शिला' जैसी कृतियों में निराला पूरी तरह से कटु यथार्थ की स्वीकृति पर पहुँच गये हैं। 'जुही की कली' से आरम्भ करने वाला कवि 'सजोहरा' की कुरूप भावभूमि पर पहुँच जायगा, इसकी कल्पना करना भी कठिन था, परन्तु

निराला के सामाजिक अनुभवों ने उन्हें क्रमशः बटु बनाया और उनमें मानसिक विक्षेप ने उनके भावात्मक सतुलन में भी बाधा डाली। इन परवर्ती रचनाओं में, इसीलिए, नकारात्मक दृष्टि की प्रधानता है। कोई सक्रिय या सोद्देश्य यथार्थ उनमें अभिव्यजित नहीं।

बीच-बीच में निरालाजी ने अपनी पूर्व सांस्कृतिक चेतना के अनुरूप 'सहस्राब्दी' जैसी कविताएँ भी लिखी हैं, पर ऐसी भावात्मक कविताओं की संख्या कम है। 'बेला' और 'नये पत्ते' की प्रासंगिक काव्य-रचना से आगे बढ़कर निरालाजी सन् ५० के पश्चात् निरंतर १० वर्षों तक केवल गीत ही लिखते रहे। यह संक्षिप्त प्रगीत-सृष्टि स्वयं इस बात की सूचक है कि इन वर्षों में निरालाजी किसी स्वच्छन्द या प्रसरणशील भावधारा का प्रयोग और निर्वाह नहीं कर सके। उन्होंने छोटे गीतों में ही अपने आत्मोद्गारों और आत्मोच्छ्वासों को अभिव्यक्त किया है। इन गीतों में जहाँ एक ओर कहना और संवेदना के गंभीर स्वर हैं, वहीं दूसरी ओर इनमें एक आहत संगीत भी है। कहीं-कहीं ये गीत विमृशित भावनाओं और पदावलियों से भी आक्रांत हैं, पर सामान्यतः ये सभी गीत निश्चल भावोद्गारों के रूप में अत्यंत सरल भाषा का आधार लेकर प्रस्तुत हुए हैं।

परवर्ती काव्य में वादों की स्थिति

निराला के परवर्ती काव्य में वाद-विशेष की स्थिति देखने का आग्रह अनेक समीक्षकों ने किया है। सन् ३६ के पश्चात् हिन्दी साहित्य में वादी दृष्टियों का आगमन हुआ और उन्हें कटुतरता के साथ अपनाया गया। सामान्य रूप से जिस वाद ने साहित्यिक विवेचन को सबसे अधिक अतिरंजित करने का प्रयत्न किया, वह यथार्थवाद या प्रगतिवाद के नाम से प्रचलित है। भारतीय राजनीति में एक ओर समाजवाद और साम्यवाद की पुकार उठी, तो दूसरी ओर साहित्य में यथार्थवाद और प्रगतिवाद की धूम मचने लगी। साहित्यिकों को उनकी नैसर्गिक प्रतिभा और सत्कारों के मार्ग से हटाकर एक विशेष विचार-पद्धति का अनुसरण करने की प्रेरणा दी गई। इन समीक्षकों ने अपने प्रथम आवेग में प्रसाद और निराला जैसे कवियों के काव्य को भी पलायनवादी और कल्पनावादी बताने का दुःसाहस किया। उपन्यास-क्षेत्र में उन्होंने प्रेमचंद को यथार्थवादी, प्रगतिवादी और द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी तक सिद्ध करने की चेष्टा की। इस प्रकार हिन्दी साहित्य की स्वाभाविक गतिविधि में एक बड़ा विक्षेप उत्पन्न होने लगा। इससे साहित्यिकों के स्वतन्त्र कला निर्माण में बाधा तो पड़ी ही, उनके मूल्यांकन में भी अनेक प्रकार की कठिनाइयाँ आईं। इस प्रकार की विचारणा जब कठोर सीमाओं पर पहुँची, तब प्रतिक्रिया-स्वरूप एक दूसरी व्यक्तिवादी विचारधारा और कलादर्शन हिन्दी के क्षेत्र में अवतरित हुआ। यह व्यक्तिवादी दृष्टि अपनी प्रायोगिक विशेषताओं के कारण प्रयोगवादी कहलाने लगी। यदि यह क्रिया प्रतिक्रिया अपनी अतिशयता में जाकर साहित्य और काव्य को

दो ध्रुवों की ओर अपसारित न करती, तो संभवतः हिन्दी साहित्य के विकास में अधिक सतुलन की स्थिति बनी रहती। पर जब दो संप्रदाय परस्पर विरोधी वैचारिक आधारों को लेकर साहित्य में अवतरित होते हैं, तब समस्या जटिल हो जाती है। फिर भी जातीय जीवन की चेतना समस्त वादों से अधिक शक्तिशालिनी होती है और वह जातीय साहित्य में सतुलन की स्थिति बनाये रखती है। यही कारण है कि प्रगतिवाद एक संप्रदाय के रूप में अब नाम-रूप ही रह गया है और उसकी प्रतिप्रिया में उत्पन्न प्रयोगवाद या अतर्मुखी व्यक्तिक्रिष्ट भावना का काव्य भी धीरे धीरे अपनी अतिवादिता समाप्त कर रहा है। निराला के काव्य को किसी वाद-विरोध की सीमा में रक्तना संभव नहीं है। उनके काव्य में प्रगतिवाद की भावात्मकता और प्रयोगवाद की समत्वारी शिल्प-रचना भी प्राप्त है। परन्तु यह निराला-काव्य का पार्श्वचित्र है। इससे उसकी समग्रता का आकलन नहीं होता।

निराला के पूर्ववर्ती काव्य में स्वच्छदतावाद की जो बलशाली प्रेरणा है, वह उनके समस्त साहित्य को किसी भी अन्य वाद के छोटे घेरे में घिरने नहीं देती। स्वच्छदतावाद कोई सीमित वैचारिकवाद नहीं है। वह आधुनिक युग की बृहत् भावधारा और विराट् कला-मौसी है। आधुनिक युग में हम जिस सीमित अर्थ में नये वादों को जानने-पहचानने लगे हैं, उस अर्थ में स्वच्छदतावाद कोई वाद नहीं है। अतएव जब हम कहते हैं कि निराला स्वच्छदतावादी कवि हैं, तो हम दूसरे शब्दों में यह निर्देश करते हैं कि निराला आधुनिक कवि हैं।

कुछ समीक्षकों ने स्वच्छदतावाद की भी सीमाएँ निर्धारित की हैं। वे एक ओर उसे शास्त्रीय, नैतिक और मर्यादा-प्रधान प्राचीन काव्य से पृथक् करते हैं, तो दूसरी ओर नवीन यथार्थवाद से भी उसकी पृथक् भूमिका बतलाते हैं। परन्तु स्वच्छदतावाद अपने व्यापक प्रसार में न तो नीतिवाद का और न कला-सौष्ठव का विरोधी है, और न वह यथार्थ की भूमिका स्पष्ट करने में हिचकता है। जिसे हम कलासिक्ल पोएट्री कहते हैं उसके अनेकानेक तत्व स्वच्छदतावाद में भी अपनाएँ हैं और जिसे हम रियलिज्म कहते हैं, उसके विविध आयाम स्वच्छदतावाद की अबाध गति में समाहित हुए हैं। स्वच्छदतावाद मूलतः एक जनतांत्रिक और मानवतावादी आन्दोलन का सहचर और सहकारी रहा है। उसने सामाजिक और काव्यगत रुढ़ियों का तिरस्कार किया, इसलिये वह स्वच्छदतावाद कहलाया। परन्तु स्वच्छदतावादियों ने किसी सर्कीण विचार-दर्शन को नहीं अपनाया। निराला के काव्य में भी सीमित अर्थ में किसी वाद की स्थिति नहीं है। उनकी गणना जब कभी होगी, स्वच्छदतावाद की सरणी में ही होगी। इस स्वच्छदतावाद की एक भूषभूत विशेषता व्यक्तित्वात्म्य की है। निराला के काव्य में इसी स्वात्म्य का स्वर सर्वत्र ध्वनित रहा है। प्राचीन काव्य में यह व्यक्तित्वात्म्य दर्शन विरल है। निराला का काव्य यदि प्राचीन काव्य से भिन्न है, तो इस अर्थ में कि उसमें व्यक्तित्वात्म्य की नई आवाज पायी जाती है।

इस स्वच्छंदतावादी कवि ने अपने परवर्ती काव्य में, जहाँ एक ओर उदात्त की भूमिका अपनाकर 'राम की शक्ति पूजा' और 'तुलसीदास' का प्रशयन किया, तो दूसरी ओर हल्के हास्य-व्यंग और विनोद की चमत्कारपूर्ण सृष्टियाँ भी की, जहाँ 'सरोजस्मृति' में पारिवारिक कसना का आलेखन किया, वहाँ उसने आध्यात्मिक भूमिका पर सात रस के प्रार्थना-गीत भी लिखे ।

छन्दों की भूमिका पर निराला के नित-नूतन प्रयोग उसे स्वच्छंदतावादी के अतिरिक्त और कुछ नहीं सिद्ध करते । उसकी भाषा में जहाँ एक ओर मिल्टन की शब्दावली की भास्वरता है, वही कीट्स के मधुर शब्द-संगीत की भी मीठी ध्वनि है ।

कही-कही निराला की भाषा-सम्बन्धी स्वच्छंदता असामंजस्य की सीमा तक पहुँचती है । इस असामंजस्य का वरण भी कोई नियमानुवर्ती कवि नहीं कर सकता । यहाँ भी निराला की स्वच्छंद प्रवृत्ति क्रियाशील है । अपने उत्कर्ष और अपकर्ष में निराला का काव्य उनके व्यक्तित्व की अनगढ़ता और स्वच्छन्दता का ही परिचायक है । बाद की दृष्टि से नहीं (क्योंकि बाद निराला के लिए छोटा पड़ता है) किन्तु युगीन-चेतना की दृष्टि से; और अपने वैयक्तिक सघटन की भूमि पर से निराला सर्वत्र स्वच्छन्दतावादी है ।

स्वच्छन्दतावाद का स्वल्प कल्पना के सहयोग से लौकिक को अलौकिक भूमि पर और अलौकिक को मानव-संवेदना द्वारा लौकिक ब्राह्म भूमि पर ला सकता है । इसका प्रमाण कोलरिज और वड्सवर्थ की कविताओं में मिलता है । जो तत्त्व इस कल्पना-प्रधान काव्य को ग्रहणशील बनाता है उसे कोलरिज ने 'सस्पेंशन आफ बिब्लिसीफ' अर्थात् अविश्वास का निराकरण कहा है । जहाँ एक ओर कोलरिज का स्वच्छन्दतावादी काव्य कल्पना-प्रधान होकर भी अपने गम्भीर संवेदनों के कारण सार्वजनिक है, सार्वजनिक ही नहीं, महान भी है, उसी प्रकार वड्सवर्थ का काव्य साधारणजनों के जीवन को साधारण परिवेश में और अतिसाधारण भाषा में उपस्थित कर लोकप्रिय बना है । यह साधारणता उसके काव्य में यथार्थ या वास्तविकता का आनयन करती है । परन्तु वड्सवर्थ का चिन्तन-प्रधान व्यक्तित्व उन यथार्थोन्मुख जीवन-चित्रों को गम्भीर आँखों का साहक बना देता है । इस प्रकार एक ओर कोलरिज की कल्पनाशीलता वास्तविक मानव-भाव का आघार लेकर और दूसरी ओर वड्सवर्थ की यथार्थोन्मुखता उसके चिन्तन का ससर्ग पाकर, महान काव्य का निर्माण कर सकी है और ये दोनों ही कवि सर्वसम्प्रति से स्वच्छन्दतावादी माने गये हैं ।

- 1 "During the first year that Mr. Wordsworth and I were neighbor hours, our conversations turned frequently on the two cardinal points of poetry—the power of exciting the sympathy of the reader by a faithful adherence to the truth of nature and the power

अतएव, स्वच्छन्दतावाद या निर्णायक तत्व केवल कल्पना या केवल यथार्थ नहीं है; बल्कि कल्पना या यथार्थ में अनुस्यूत जीवन सम्बन्धी गम्भीर भावचेतना है। निराला के काव्य में भी कहीं कल्पना की प्रमुखता है और कहीं यथार्थ की योजना। परन्तु दोनों ही स्थितियों में उनका काव्य एक गम्भीर जीवनासय से सतृप्त है। यह गम्भीरता ही निराला के काव्य को कल्पना और यथार्थ की अनेक भूमियों में ले जाकर स्वच्छन्दतावाद की भूमि से पृथक् नहीं करती। निराला प्रकृति स्वच्छन्दतावाद के निसर्गज्ञात कवि हैं।

● विविध काव्यरूप

ये तो निरालाजी अपने काव्यरूपों की विविधता के लिए आरम्भ से ही ख्यात रहे हैं, पर उनके परवर्ती काव्य में भी इस वैविध्य की कमी नहीं है। काव्य-रूप का सम्बन्ध जहाँ एक ओर वर्ण्य विषय और उसकी कलात्मक उपपुत्तता से है, वही दूसरी ओर इसका सम्बन्ध काव्यकृति में नियोजित भावों और रसों से भी है। सामान्यतः वीर रस की काव्य-सृष्टि उस काव्य-रूप के अन्तर्गत होती है, जिसे वीर-गीत या बेल्लेड पोएट्री कहा गया है। इसी प्रकार कोमल और मार्मिक भावनाओं की अभिव्यक्ति के लिये प्रगीत या लिरिकल पोएट्री का काव्यरूप अपनाया जाता है। परन्तु ये काव्य-रूप एक दूसरे से नितान्त परिच्छिन्न नहीं हैं। इसका सबसे बड़ा प्रमाण बड्सवर्थ और कोलरिज की उन प्रख्यात पुस्तक में मिलता है, जिसे 'लिरिकल बेल्लेड्स' का नाम दिया गया है। इस पुस्तक के 'लिरिकल' और 'बेल्लेड्स' शब्द यद्यपि विशेष्य और विशेषण के रूप में प्रयुक्त हुए हैं, पर इनका एक साथ आना ही लिरिक और बेल्लेड की समाहित समीपता का परिचायक है। यदि प्रगीत और वीर-गीत काव्य-रूप नितान्त पृथक् होते तो इन दोनों का समीकरण दो प्रसिद्ध कवियों की इस काव्य-पुस्तक में कैसे हो पाता? वीराख्यान या वीरगीत मूलतः जनकाव्य है। उसकी परम्परा लोक-गीतों के माध्यम से साहित्य में आई है। चूंकि लोकगीत जन-साधारण की वस्तु होने हैं, उनकी रचना में सामूहिकता होती है, इसलिये उनमें सिष्ट साहित्य का संपूर्ण सौन्दर्य नहीं आ सकता। परन्तु इन्हीं लोक-गीतों को जब बड्सवर्थ और कोलरिज जैसे कवि साधन रूप में ग्रहण कर इनका परिमार्जन करते हैं और इनमें गहनतर भावों की सफल योजना करते हैं, तब ये लोक-गीतों को जब वीरगीत भी अपनी ग्राम्यता को छोड़कर उच्च साहित्यिक सृष्टि के माध्यम बन जाते हैं। इन वीर गीतों में प्रगीतात्मक या 'लिरिकल' काव्य की विशेषताएँ सन्निहित हो

of giving the interest of modesty by the modifying colours of the imagination." Little-dale : Quotation from Coleridge in his Introduction to 'Lyrical Ballads' by Words worth & Coleridge, P. xv, xvi.

जाती हैं और ये अपने मूल स्वरूप को छोड़ बैठते हैं। इस उदाहरण से यही सिद्ध होता है कि काव्य-रूप चाहे जो हो, उसको नए-नए सार्चों में ढालकर कवि अपनी प्रतिभा द्वारा नवीन और सूक्ष्मतर भावों का वाहक बना सकता है। यद्यपि वह सवर्ध और कोलरिज ने काव्यरूप की भूमिका पर बेल्लेड को अपनाया था, पर उसका परिष्कार करके इन दोनों कवियों ने उसे विशिष्ट प्रगीत-काव्य का स्वरूप दे दिया।

बहुत कुछ ऐसी ही स्थिति निराला-काव्य की भी है। निरालाजी ने वीरगीत अथवा पौराणिक गाथा की भूमिका पर 'राम की शक्तिपूजा' और 'तुलसीदास' जैसे काव्यों की रचना की। परन्तु रचनाक्रम में उन्होंने मूल काव्य-रूपों को एक नया ही स्वरूप प्रदान कराया। निराला की ये काव्य-सृष्टियाँ इतनी अधिक अलंकृत और संस्कृत-गर्भा हैं कि उन्हें पढ़कर उनके मूल काव्य-रूप की ग्रामीणता का पता ही नहीं चलता; बल्कि हम यह भी कह सकते हैं कि इन बड़ी कविताओं में निराला शिष्ट साहित्य की कृत्रिम सीमाओं तक पहुँच गये हैं। परन्तु यहाँ हम जिस प्रश्न पर विचार कर रहे हैं वह काव्यरूप का प्रश्न है। इन रचनाओं में निराला ने मूल काव्यरूप को इतना बदल दिया है कि वह वेपह्वाण बन गया है।

इसी प्रकार परवर्ती कृतियों का एक दूसरा काव्य-रूप शोकगीति है, जिसकी परम्परा भारतीय काव्य में बहुत कम प्राप्त होती है। संस्कृत में अज-विलाप (कालिदास) अथवा हस-विलाप (नैषध) जैसे विलाप-काव्य मिलते हैं। निराला ने इस काव्यरूप को एकदम नया साचा देने का प्रयत्न किया है। हिन्दी में शोकगीति का यह उदाहरण निराला की अपनी देन है।

एक तीसरा काव्य-रूप व्यंग-गीतों का है, जिसे सेटायर या सेटायरिकल पोएट्री भी कहते हैं। इस काव्य रूप को आधुनिक हिन्दी में निराला ने आविष्कृत किया, यह कहें तो अनुचित न होगा। यद्यपि बालमुकुन्द गुप्त और महावीरप्रसाद द्विवेदी ने 'कल्लू अल्लू का आल्हा' जैसी रचनायें की थी, किन्तु निराला की इन व्यंग-कविताओं में हास्य, विनोद आदि के तत्व भी सलग्न किए गए हैं। निराला का व्यंग काव्य-रूप व्यंग-काव्य की उदार या सहानुभूतिपूर्ण परम्परा में आता है, यद्यपि उसमें उपहास का पक्ष भी अनेक बार दिखाई देता है।^१

इनके अतिरिक्त निराला के गीतों की परम्परा उनके परवर्ती काव्य में विकसित होती गई है। गीत भी एक स्वतन्त्र काव्य-रूप है, जिसमें शब्द और स्वर को सम्मिलित शक्तियाँ काम करती हैं। निराला ने इस गीत काव्य-रूप को आधुनिक युग में अपूर्व महत्व प्रदान किया है जिसकी चर्चा हम अन्यत्र कर चुके हैं। निराला

१ "इस प्रकार हम देखते हैं कि सहानुभूतिपूर्ण हास्य, तीव्र आलोचना तथा व्यंग्य के साधारण उपहास-काव्य के तीन सामान्य भेद किए जा सकते हैं।"

—व्यंग काव्य के तीन भेद—डा० रामअवध द्विवेदी-साहित्य रूप, ९

के सांस्कृतिक और शृंगारिक प्रगीत जो आरंभ में मुक्तछंद में लिखे गये थे उनके परवर्ती काव्य में छंद-बद्ध हो गये हैं। उनकी शृंगारिकता घट गई है और सांस्कृतिकता बढ़ गई है। मुक्तछंदों की गतिमानता कम हो गई है। उसके स्थान पर बौद्धिक और वैचारिक तथ्य प्रमुखता ग्रहण कर लेते हैं। 'सहासम्बी' नामक कविता इस का एक अच्छा उदाहरण है। इन सबके अतिरिक्त निराला ने उर्दू के काव्य-रूपों को भी अपनाया है, जिनमें गजल प्रधान है। यद्यपि इस गजल-मृष्टि में निरालाजी प्रयोग की सीमा से ऊपर उठकर गजल काव्य-रूप की भूमि पर कम ही पहुँचे हैं।

इन विविध काव्य-रूपों को देखते हुये निराला को किसी एक काव्य-रूप का आविर्भाविक या अनुवर्ती मानना 'बढ़ते व्यापात' ही होगा। फिर भी यह प्रश्न कुछ समीक्षकों ने उठाया है कि निराला का केन्द्रीय काव्य-रूप क्या है? जैसा कि हम ऊपर कह चुके हैं, काव्य रूपों का सम्बन्ध साहित्यिक रसों से भी है। इसलिये यह प्रश्न भी होता है कि निराला का केन्द्रीय काव्य-रस क्या है? इस सम्बन्ध में आचार्य पं० नन्ददुलारे वाजपेयी का वक्तव्य उल्लेखनीय है। उन्होंने कहा है—'निराला के काव्य में रस उनकी सांस्कृतिक चेतना की उपज है। यदि वह सांस्कृतिक चेतना सुदृढ़ न होती, तो वे विभिन्न रस-भूमियों में जाकर किसी एक की भी भाँमिक अवतारणा न कर पाते। यह कहना कठिन होगा कि उनमें किस रस की प्रधानता है। जैसे प्रकृति की ही कोई वस्तु विवक्षित होती हुई विभिन्न रूप धारण करती है, उसी प्रकार उनका कवि-व्यक्तित्व आगे बढ़ा है। उनमें और रस की भी योजना है। उनमें सुन्दरतम शृंगारिक तरंग भी जुड़े हैं। उनके अन्तिम समय के गीत मूलतः शांत और वरुण रसों से संपृक्त हैं। उनके काव्य को किसी रस-विशेष की श्रेणी में नहीं रखा जा सकता।'^१

इसी आधार पर हम यह भी कह सकते हैं कि निराला के काव्य-रूप भी किसी एक परिधि में नहीं बाँधे जा सकते। उन्होंने कोमल और रुस, मृदुल और उदात्त भावों के अनुरूप विविध काव्य-रूपों की सृष्टि की है। जो लोग निराला को मुख्यतः बलेड या वीरगीत का काव्य-सर्जक मानते हैं, उन्हें यह भी देखना होगा कि निराला की अधिकांश रचनाएँ आख्यानमूलक या कथात्मक भी हैं, जब कि वीरगीत के लिये क्या या आख्यान आवश्यक है। आख्यानमूलक वीर गीतों को निराला ने जो काव्यात्मक रूप दिया है, उससे वे केवल वीरगीत न रहकर महाकाव्योचित उदात्त भूमिका पर आ गये हैं। सरलता और स्वाभाविकता के स्थान पर उनमें आलंकारिता और गाम्भीर्य आ गया है, जो वीरगीतों की विशेषता नहीं है। पश्चिमी साहित्य में वीरगीत एक विशेष छंद और शैली का अनुकरण करते हैं, जो बेव्य होती है। परन्तु

१ "निराला-जयन्ती" के अवसर पर कान्स्टिट्यूशन क्लब, दिल्ली में दिये गये भाषण से।

निराला की इन साहित्यिक-आख्यान कविताओं में गेयता का गुण नहीं है और छंदों की कोई सुस्थिर योजना नहीं दिखाई देती। अनेक बार मुक्त छंद की भी ऐसी रचनाएँ प्रस्तुत की गई हैं। अतएव हमें पश्चिमी परिपाटी का अनुसरण न कर भारतीय काव्य-परम्परा की ओर दृष्टिपात करना होगा। वीरगीतों की परम्परा चारणों से संबद्ध है; जब कि निराला-काव्य में चारण-काव्य की विशेषता उपलब्ध नहीं है। ऊपर हमने प० बाजपेयीजी का जो उद्धरण दिया है, जिसमें रस के आधार पर निराला-काव्य को देखा गया है, निराला की भूमिका सांस्कृतिक कही गई है। वह दार्शनिक भी है, जो चारण-काव्य के दर्शन-निरपेक्ष स्वरूप से बहुत भिन्न है। इस प्रकार भारतीय विवेचन के आधार पर निराला को प्रमुखतः महाकाव्योचित सभार का कवि कहा जायगा। परन्तु यहाँ भी निराला की मनोरम कल्पनाएँ, उनकी वैयक्तिक विद्रोह की भावनाएँ, जो अनेक बार कवि शैली का स्मरण कराती हैं, वीरगीत के निर्वैयक्तिक स्वरूप से एकदम पृथक् हैं। पाश्चात्य विवेचना में प्रगीत काव्य की रचना के लिए वैयक्तिक वेदना की अनिवार्यता मानी जाती है। निराला की वैयक्तिक वेदना विद्रोह-मूलक है। वह असफल प्रेम या सौन्दर्यलिप्सा की वेदना नहीं है। परन्तु इसी कारण वह वैयक्तिक नहीं है, ऐसा नहीं कहा जा सकता। भारतीय काव्य-परिपाटी का ध्यान रखते हुए निराला ने अपनी वैयक्तिक अनुभूतियों को एक निःसंगता और तटस्थता देने की निरंतर चेष्टा की है। अतएव उनकी प्रगीतात्मकता में सदेह करने का अवकाश नहीं है। वल्कि उनकी समय काव्य-सृष्टि को देखते हुए उन्हें प्रगीतात्मक कवि कहना ही सर्वथा उचित होगा।

● आधुनिक पश्चिमी काव्य में निराला की स्थिति

वर्तमान समय में देश-विदेश की कविताओं को तथाकथित विश्वकाव्य की भूमिका पर रखकर देखने का उपक्रम किया जाता है। विश्व-काव्य से अधिकतर पश्चिमी काव्य का अर्थ लिया जाता है। यूरोप और अमेरिका मिलकर ही आधुनिक विश्व-काव्य का प्रतिनिधित्व करते हैं। भारतवर्ष का सम्पर्क इंग्लैंड से वर्षों तक रहा है और अंग्रेजी काव्य अनेक बार योरोपीय वादों की दृष्टि से परखा जाता रहा है। इसी सदर्भ में आधुनिक भारतीय काव्य और उसके साथ हिन्दी काव्य भी, अंग्रेजी कविता तथा योरोपीय वादों के मार्फत समझा जाता रहा है। एक और भी प्रवृत्ति है जो राष्ट्रीय काव्य को अंतर्राष्ट्रीय भूमिका पर रखने का प्रयास करती है। वह प्रवृत्ति है समस्त ससार में एक ही परिस्थितियों की कल्पना और एक ही मानव-भविष्य की अनुचिन्ता। कदाचित् यह समझा जाता है कि आज विश्व में कोई एक समान जीवन-व्यवस्था काम चर रही है और इसलिए नाना देशों में काव्य में एक ही भाव-भूमि और कलाशैलियों का अपनाया जाना स्वाभाविक है। हमारे विचार से ये दोनों ही परिकल्पनाएँ अधूरी और अपूर्ण हैं। यद्यपि ससार के विविध राष्ट्रों का समीकरण होने लगा है, पर उसकी गति अतिशय मंद है और उसके आदर्श प्रायः अनिर्णीत हैं।

यूरोपीय कविता और काव्य जितना म एव और भी प्रवृत्ति दृष्टिगोचर होती है। थोड़े थोड़े वर्षों में बदलनेवाली राष्ट्रीय घटनाओं का प्रभाव काव्य शैलियों पर और काव्य रचनाओं पर देखा जाता है। अल्पकाल में बदलनेवाली राष्ट्रीय परिस्थितियाँ काव्य की नियामक बानसी जाती हैं और उसी परिपाश में काव्य को परखने का प्रयत्न किया जाता है। इन विषय प्रवृत्तियों के आवमन के कारण समाहित काव्य की धारणा नहीं बन पाती और कवियों के व्यक्तित्व के प्रति 'याव' नहीं हो पाता। यद्यपि कविता राष्ट्रीय परिस्थितियों से प्रभावित होती है पर वड़े कवि अपना स्वतन्त्र व्यक्तित्व भी रखते हैं। व बायुदशव यज्ञ की भाँति हवा की गति की सूचना-मात्र नहीं देते, उन्हें एव व्यापक 'मिशन' या उद्देश्य की पूर्ति भी करनी होती है। आज के विश्वकाव्य की समीक्षा में ऊपर प्रदर्शित तीनों भूमिकाएँ अपर्याप्त हैं। भारतीय जीवन में आज के कवि का स्वरूप यूरोपीय कवि के स्वरूप से काफी भिन्न है। अतएव हम निराला को यूरोपीय या पश्चिमी काव्य की सगति में रखकर पूरी तरह नहीं देख सकेंगे। उनकी कला शैली की विशेषताएँ भी भारतीय परम्परा से अनुबद्ध हैं। फिर भी यदि निराला की तुलना पाश्चात्य पुष्ट भूमि पर करनी हो, तो हम यही कहेंगे कि निराला का काव्य स्वच्छदतावादी और मानववादी मूल्यों की अभिव्यञ्जना करता है। वह एक ओर पश्चिमी काव्य की व्यक्तिवादी प्रतीकवादी या अस्तित्ववादी प्रवृत्तियों से पृथक है तो दूसरी ओर वह दृढ़तरमक भौतिकवादी या किसी प्रकार के भौतिकवादी या अनुशासित काव्य सरणी से भिन्नता रखता है। निराला-काव्य का केन्द्रीय स्वर प्रगतिमुखी, सांस्कृतिक और आध्यात्मिक है। इन शब्दों की विस्तृत व्याख्या न कर हम इतना ही कहेंगे कि उनका काव्य मानव उत्कर्ष की सम्भावना और आस्था पर आश्रित है और मानव सम्बन्धों में आकांक्षित स्वस्थ अकुठित प्रेम सहानुभूति और सामाजिक वैषम्यों के परिहार की भूमिका पर ही हम निराला काव्य को विश्व-काव्य के समकक्ष रखकर देख सकते हैं।

● समग्र आकलन

साहित्यिक सौष्ठव की दृष्टि से निराला-काव्य का समग्र आकलन करते हुये हम कह सकते हैं कि उनकी पूर्ववर्ती और परवर्ती रचनाओं में पर्याप्त अंतर आ गया है। परन्तु वह सारा अंतर उनकी जीवन दृष्टि या विशारदारा को बदलने में अक्षम रहा है। स्वभावतः कवि की वयस प्रौढ़ता के साथ उसकी भावनाधारा अधिक सामाजिक हो गई है। वे भारतीय समाज के विरोधों और असंतियों से अधिक चिन्तित और व्याकुल हैं। वे अपनी निजी व्याधियों से आक्रांत भी हैं और इसलिये उनमें शरणागति की भावना बढ़ गई है। वे बृहत्तर काव्य लिखने के महत्वाकांक्षी हैं। अतएव उन्होंने कतिपय आह्वानों का आचार भी लिया है पर इन आह्वानक काव्यों में वे अपनी मूल दार्शनिकता को प्रोत् और उदात्त रूप में ही उपस्थित कर सके हैं। उनमें पांडित्य के तत्व भी पुष्टतर हुये हैं अतएव वे उद्बुद्धों और मुहावरों का भी प्रयोग कर सके हैं।

लोक-लयो और लोकगीतों की भी अनुवृत्ति की है। हास्य और व्यंग के प्रसंग उन्होंने अपनी पिछली कविताओं में उठाये हैं, उनमें यथार्थ-मुख शैली के प्रचुर लक्षण हैं। भाषा सरल और मुहावरेदार हो गई है। परन्तु शैलीगत परिवर्तन को हम यथार्थवाद नहीं कह सकते, क्योंकि यथार्थवाद एक शैली ही नहीं, एक जीवन-दृष्टि भी है। निराला की जीवन-दृष्टि बुद्धिवाद, विज्ञानवाद और नीतिकवाद को सदैव चुनौती देती रही है और इन रचनाओं में भी वह चुनौती मौजूद है। निराला के पिछले गीत इस बात के स्पष्ट प्रमाण हैं कि वह परिस्थितियों के आक्रमण से पूर्णतः परिकलात होकर एक आराध्य की शरण में आ गये हैं। यह उनकी आध्यात्मिक भावना का ही प्रमाण और परिणाम है। जहाँ कहीं निराला ने यथार्थवादी भावना-धारा अपनाई भी है, कुरूप यथार्थ का चित्रण किया है, जैसे 'खजौहरा' और 'स्फटिक शिला' में, वहाँ वह एक आनुपमिक प्रयोग से आगे नहीं गये। अपने श्रुति-गीतों में उन्होंने प्रकृति के प्रति वही आध्यात्मिक लालसा और अनुरक्ति प्रकट की है जो उनकी समस्त कविता की आधारशिला है। इन सब प्रमाणों के रहते हुए निराला को स्वच्छतावाद की भूमि से हटाकर यथार्थवाद का अनुयायी बनाना, केवल दाम्भिल और बादी-दुराग्रह का परिणाम है। प्रत्येक बड़ा कवि अपने विकास-क्रम में सांसारिक अनुभवों की अभिवृद्धि करता है। निराला के विकास क्रम में इन्हीं अनुभवों की अभिवृद्धि हुई है। वे आकाश को छोड़ कर पृथ्वी पर आये हैं। पर उनका लक्ष्य पृथ्वी को रहने योग्य बनाना है। यह विशुद्ध मानववादी लक्ष्य है। इसमें किसी प्रकार का नीतिकवाद देखना, धुंधली दृष्टि का परिचायक है। निराला आरम्भ से मानव-संस्कृति और मानव-स्वतन्त्रता के उन्मादक कवि रहे हैं और उनकी अंतिम समय की काव्य-रचना में भी इन्हीं आशयों की अभिव्यक्ति हुई है। निराला के निजी अनुभव क्रमशः कटु होते गये हैं। उनकी सहानुभूति का क्षेत्र बढ़ता गया है। साथ ही उनकी निजी वेदना भी गंभीर होनी गई है। वे अंतिम समय में भारतीय सामाजिक जीवन की विकृतियों से अधिक खुब्य थे। यही कारण है कि उनकी परवर्ती रचनाओं में उल्लास और सौन्दर्य की अपेक्षा क्लेश और शोक के स्वर प्रभाण हैं।

● तुलनात्मक वैशिष्ट्य

आधुनिक हिन्दी-काव्य की विशिष्ट भूमिका पर निराला को परखने का उपक्रम नया नहीं है। समस्त श्रद्धिभरों को और विचार-भेदों को निराकृत कर देने के पश्चात् बीसवीं शताब्दी के हिन्दी-काव्य में तीन ही प्रमुख व्यक्तित्व पारस्परिक तुलना के अधिकारी बन सके हैं। स्पष्ट ही वे प्रसाद, निराला और सुमित्रानन्दन पंत के व्यक्तित्व हैं। युगीन प्रणत काव्य के ये ही प्रमुख खण्ड माने गये हैं। इनमें एक छोर पर श्री मैथिलीशरण गुप्त का नाम लिया जाना है तो दूसरे छोर पर महादेवी वर्मा का नामो-बेख किया जाना है। बावजूब शर्मा 'नवीन', 'भारतीय आर्षा' 'दिनकर' आदि के नाम भी कुछ क्षेत्रों में परिगणित होते हैं। आधुनिक

चेतना को व्यापक रूप से प्रतिफलित करने वाले प्रतिनिधि कवियों में प्रसाद, निराला और पत के नाम अग्रणीय हैं। बीसवीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध तक ये तीनों कवि उभर कर हिन्दी जनसमाज के भावात्मक विकास के शीर्ष बिन्दुओं का स्पर्श करने लगे हैं। ये तीनों ही कवि दार्शनिक और चिंतक हैं। उनके काव्य में एक वैचारिक समग्रता है। इनके आगे और पीछे के कवियों के सम्बन्ध में यही बात नहीं कही जा सकती। अनएव राष्ट्रीय चेतना के समग्र उद्भावक और निरूपक इन्हीं तीन को कहा जा सकता है। प्रसादजी ने 'वामायनी' काव्य का निर्माण करके युग-चेतना को अधिक व्यापकता से रूपायित कर दिया है। पत का काव्य आधुनिक सौंदर्य चेतना और परिष्कृति का काव्य है। निराला के काव्य में ओज, शक्तिमत्ता और पौरव के साथ आधुनिक युग की भौतिकवादी जीवन दृष्टि के विरुद्ध एक मानवतावादी चुनौती दी गयी है। वह प्रसाद और पत के काव्य की अपेक्षा अधिक स्वच्छंद और सर्वतोमुखी है। जब कि पतजी के काव्य का परवर्ती चरण विचार बोधिल है तब निराला का परवर्ती काव्य यत्र-तत्र उनके मानसिक विक्षेपों के बावजूद अपनी भावप्रवणता और रचना-कौशल में अस्खलित है। यहाँ गंगाप्रसाद पांडे का उद्धरण देना अनुचित न होगा—“महाकवि निराला हमारे प्रतिनिधि राष्ट्रीय कवि हैं। उनका काव्य हमारी सभ्यता तथा संस्कृति का प्रतीक है। विशेषतः यह है कि इस कवि की राष्ट्रीय भावना और विश्वकल्याण की भावना में किसी प्रकार का विरोध नहीं है।”

तुलना सर्वद्वय मतभेदों की दृष्टि करती है और फिर तुलना का अधिकार पारंगत विद्वानों का होता है। हम यहाँ आत्यंतिक तुलना का साहस नहीं कर सकते। पर इतना तो निश्चयपूर्वक कहा जा सकता है कि आधुनिक हिन्दी काव्य में निराला का वैशिष्ट्य यदि सबसे श्रेष्ठतर नहीं है, तो किसी से ह्रीनतर भी नहीं माना जा सकता। आज से तीस वर्ष पूर्व आचार्य बाजपेयीजी ने अपनी तरुण चेतना के प्रकाश में हिन्दी काव्य की बृहत्त्रयी का निरूपण करते हुए प्रसाद, निराला और पत का जो नामोल्लेख किया था, वह समय के समस्त व्यवधानों को पारकर आज भी तथ्यपूर्ण बना हुआ है और नयी पीढ़ी के तरुण विचारार्थों के रूप में प्रस्तुत पत्रियों का लेखक भी अपने को उनसे पूर्णतः सहमत पाता है।^२

१ गंगाप्रसाद पांडे महाप्राण निराला—पृ० ३७६।

२ आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी—‘हिन्दीसाहित्य बीसवीं शताब्दी, न जयशंकर प्रसाद’ दीर्घक लेख—पृ० १०८—

“नवीन युग की हिन्दी-श्रविता की बृहत्त्रयी के रूप में श्री जयशंकर प्रसाद, श्री मृणाला त्रिपाठी ‘निराला’ और श्री सुमित्रादेन पत की प्रतिष्ठा मानी जाती है। उपर्युक्त बृहत्त्रयी ऐतिहासिक दृष्टि से हिन्दी-काव्य में गुणान्तर उपस्थित पर चुनो है।”

● शताब्दी का कवि

निराला के देहावसान से हिन्दी काव्य में एक विशिष्ट युग की शुरुआत हुई है। यह युग सामान्यतः छायावाद-युग के नाम से प्रचलित है, यद्यपि निराला के व्यक्तित्व और काव्य-रचना से प्रभावित होकर इस छायावाद-युग की सीमाएँ भी अतिशय हो गई हैं। हिन्दी के गभीरतम निराला के काव्य में छायावाद का उत्कर्ष तो देखते ही हैं, उन्हें इस काव्य में छायावादोत्तर काव्य की वे भूमिकाएँ भी दृष्टिगत होती हैं जिन्हें मोटे तौर पर प्रगतिशील और प्रयोजनशील काव्य कहा जाता है। इस प्रकार निराला की काव्य-रचना सन् १९१५ से लेकर १९६० तक जिन भाषाभूमियों पर प्रसरित है, और जिन काव्य-प्रवृत्तियों को उद्भावित करती रही है उन्हें किसी साहित्य-युगविशेष का नाम नहीं दिया जा सकता। आचार्य वाजपेयीजी के हाल के एक वक्तव्य के अनुसार हम यह सकते हैं कि उनकी पूरी शताब्दी की कविता है और उससे प्रभावित होने वाले कवि पूरी शताब्दी तक आत्मविस्तार करते रहेंगे। यद्यपि अभी इस शताब्दी के ६२ वर्ष ही व्यतीत हुए हैं, पर निराला की काव्य-रचनाएँ आज के नवयुवक कवियों में जो प्रेरणाएँ दे रही हैं, वे निश्चय भविष्य में समाप्त होने वाली नहीं जान पड़ती। यदि आज के नवयुवक कवियों की काव्य प्रतियाँ इस शताब्दी के अंतिम चरणों में अपनी परिणति प्राप्त करेंगी, तो इस समय तक निराला का वैयक्तिक प्रभाव अवशेष नहीं होगा। इसके पश्चात् निराला की काव्य-रचनाएँ साहित्यिक इतिहास की स्थायी निधियों में परिनिष्ठित होगी और साहित्यिक अमरता की प्रतीक बनेंगी। परन्तु शताब्दी के अंत तक वे अधिक व्यापक और गंभीर रूप में नये कलाकारों को अनुप्राणित करती रहनी। इस दृष्टि से यदि निराला को शताब्दी का कवि और उनके काव्य की शताब्दी का काव्य कहा जाय, तो यह अनुचित न होगा।

हमें यहाँ देखना है कि निराला के संपूर्ण काव्य में कितनी अनेकरूपता-भावगत, शैलीगत और भाषागत कितनी विविधता है और वे कितने भिन्न २ रूपों में इस शताब्दी की हिन्दी काव्य-सृजना को आधार देती रही हैं। आधुनिक कवियों में निराला ही ऐसे कवि हैं जिनमें काव्य सृजना का अपूर्व वैविध्य देखा जाता है। एक ओर उनकी मनोरम और समतल शृंगार की रचनाएँ हैं, तो दूसरी ओर उनकी वे शृंगारिक प्रतियाँ हैं जो विद्रोह की भूमिका पर निर्मित हैं। उनके नास्तिकी और प्रसार धार रखने काव्य में भी अनेक भावभूमियाँ परिलक्षित होती हैं। 'राम की शक्ति पूजा' जैसी रचना में यदि धीरत्व का उदात्त पक्ष मिलता है, महाकाव्योचित गरिमा मिलती है, तो 'चादल राम' जैसी रचनाओं में दिसफोटक भावनाओं का प्राधान्य है। यदि 'महाराज शिवाजी का पत्र' में करुणा मिश्रित धीर रस की भूमिका है, तो 'जागो फिर एक बार' में नवोदोधन का पंचण्ड चेष्ट है। उनके राष्ट्रीय सीतो में भी जहाँ एक ओर स्वदेश की सुषमा और सौन्दर्य प्रतिच्छायावित है, सांस्कृतिक सत्त्वों का गहन

संयोग है, वहा दूसरी ओर राष्ट्रीय विघटन और विपन्नता के प्रति कष्ट संवेदना भी है। निराला के ऋतुगीत हिन्दी साहित्य में एकदम अप्रतिम है। ऋतुगीतों में एक ओर प्रकृति के विकास और उत्थास के चित्र हैं, तो दूसरी ओर उसका रोद्र और विस्मयकारक स्वरूप भी है। उनकी कविता में जहा एक ओर 'सरोज-स्मृति' जैसी वैयक्तिक भूमिका की अंतरण करणा है, वहाँ 'तुलसीदास' जैसे काव्य में वस्तुमुखी तटस्थता पर आधारित राष्ट्रीय परवर्तता के करुण दृश्य-चित्र हैं। यदि एक ओर उनके काव्य में दार्शनिक स्तर पर शान्त रस की भाव-योजनाएँ हैं, तो दूसरी ओर विशुद्ध वैयक्तिक आत्म-निवेदन भी है। शान्त रस की ये द्विविध रचनाएँ भावनाओं के दो छोरों का परिस्पर्श करती हैं। जिस कवि ने उदात्त और प्राज्ञल भावों की विद्याल गंगा का अवतरण किया है, उसी कवि ने हास्य और व्यंग्य की तरल-चंचल स्रोत-स्त्रिनिया भी प्रवाहित की है। वादों की भूमिका पर आधुनिक युग के अनेकानेक वादों के निदर्शक तत्त्व निराला के काव्य में सहज भाव से मिल जाते हैं। इस शताब्दी के काव्य इतिहास में इतनी निर्मर्याद काव्य-रचना किसी ने नहीं की। यही कारण है कि आज निराला-काव्य की व्याख्याएँ विविध वैचारिक भूमिकाओं पर होती हैं। उनकी काव्यशैलियों में अनेक वादों का संयोग और संगम देखा जाता है। आज निराला का काव्य वह प्रस्थान-बिन्दु मान लिया गया है, जहाँ से हिन्दी की अनेकविध काव्यधाराएँ अपना निर्गम स्थान देखती हैं। यद्यपि यह उनके काव्य की अपरिमेय विशालता का परिचायक है, पर साथ ही यह समीक्षण की कठिनाइयाँ भी उपस्थित करता है। निराला की मूल जीवन-दृष्टि तथा उसके क्रमिक विकास को आत्मसात् करने में इसी कारण समीक्षकों से भ्रांतियाँ हुई हैं। निराला के काव्योत्कर्ष के मूल तत्वों को ग्रहण करने में लोग दिग्भ्रात हो जाते हैं। सभी उन्हें अपनी-अपनी ओर खींचना चाहते हैं और यह स्वाभाविक भी है। निराला-काव्य की बहुल्यता और विविधता समीक्षकों को चुनौती देती रही है, और साथ ही यह अवकाश भी देती रही है कि वे अपनी-अपनी शक्तियों और विचार-सरणियों को प्रमुखता देकर उनके काव्य का अकन और आकलन करें। यद्यपि यह निराला-काव्य के पक्ष में एक प्रशंस्य उपलब्धि है, पर उनके समग्र साहित्य मूल्यांकन करने में एक दुरतिगम्य बाधा भी है।

अन्तिम प्रश्न यह है कि साहित्यिक और भावात्मक उत्कर्ष की दृष्टि से निराला के पूर्ववर्ती और परवर्ती काव्य में किस प्रकार का सम्बन्ध है? यह साहित्यिक तुलना हिन्दी के पंडितों और विद्वानों के समीक्षण का विषय है। मेरे जैसे तरुण लेखक और विद्यार्थी इस विषय में अधिकारपूर्वक कुछ भी नहीं कह सकते, परन्तु निराला-काव्य में एक अस्पष्टता के नाते हम यह कह सकते हैं कि विद्वानों को चाहे जो रचनाएँ अपेक्षाकृत अधिक श्रेष्ठ और साहित्यिक गुणसम्पन्न प्रतीत हों, हमारी नामान्य बुद्धि में निराला की भावनाधारा तमश अधिक गम्भीर और लोकोन्मुख होती गई है और कतिपय विशेषपूर्ण स्थलों को छोड़कर उनका परवर्ती काव्य अधिक सरल, सहज और भाव-संकुल हो गया है।

परिशिष्ट-१

अनामिका (तृतीय संस्करण) सं० २०१५

पूर्ववर्ती काव्य

व्यांग्यमूलक कविताएँ: पूर्ववर्ती काव्य

दान (१५-४-३५) पृ० २२

मित्र के प्रति (७-७-३५) पृ०

सच है (७-१०-३५) पृ० ४४

बनवेला (११-७-३७) पृ० ८३

हिन्दी के सुमनों के प्रति पत्र

(६-८-३७), पृ० ११४

उक्ति (७-८-३७), पृ० ११६

ठूठ (१६-६-३७), पृ० १३६

प्रगतिशील कविताएँ

तोड़ती पत्थर (४-४-३७), पृ० ७६

गीत

आवेदन-शृंगारिक (१०-४-३७), पृ० ७८

परवर्ती काव्य

यथार्थोन्मुख चित्रण

खुता आसमान (६-१-३८), पृ० १३८

भरण दृश्य-व्यथावादी गीत (५-१-३८)

पृ० १३५

मुक्ति-सांस्कृतिक गीत (६-१-३८),

पृ० १३७

प्रगतिशील कविताएँ

वे किसान की नई बहू और छवि की

आखें (प्रगतिशील शृंगारी गीत)

(१७-८-३८), पृ० १६२ तथा

(१-३-३८), पृ० १४६

उक्ति (१६-५-३८) पृ० १६०

सहज (१२-८-३८) पृ० १६१

गीत

प्राप्ति-शृंगारिक (१-२-३८) पृ० १५७

विनय-विनयगीत (३-७-३७),

पृ० ८१

उत्साह-श्रुतुगीत (६-७-३७),

पृ० ८२

स्फुट कविताएँ

सरोजस्मृति-कल्याणत्मक (६-१०-३५),

पृ० ११७

प्रेमसी-शृंगारिक लम्बी कविता

(१६-१०-३५), पृ० १

राम की शक्तिपूजा-वर्णनात्मक आख्या-

नक काव्य (२३-१०-३६)

सेवा प्रारम्भ-लम्बी कविता

(७-१२-३७), पृ० १७०

अपराजिता-शृंगारी नारी छवि का

गीत (२-२-१६३८), पृ० १४३

बीणावादिनी-प्रार्थनापरक

(२३-२-३८), पृ० ३३

वसत की परी के प्रति-शृंगारिक

(२६-२-३८) पृ० १४४

नगिस-प्रकृतिवादी (२-५-३८),

पृ० १८६

नासमझी-शृंगारिक (१५-५-३८),

पृ० १८६

मेरी छवि ना दो-शृंगारिक रहस्य-

वादी गीत (१७-८-३८) पृ० १६३

वारिदवदना-सौन्दर्यपरक शृंगार

(१७-८-३८), पृ० १६४

परिशिष्ट-२

ग्रणिमा (भूमिका १-८-४२)

व्यंग्यमूलक कविताएँ

- (२७) मत हैं जो प्राण, १९४२
- (२९) नया अघेरा, १९४३
- (३५) गहन है यह अघ (सामाजिक व्यंग्य विनय गीत), १९४२
- (४५) चूँकि यहाँ दाना है, १९४२

यथार्थोन्मुख चित्रण

- (३३) यह है बाजार-१९४२,
यथार्थशैली में व्यंग्यमूलक
- (३६) घेर लिया जीवो-यथार्थशैली की
चतुर्दशपदी, १९४२
- (४०) नाम या प्रभात-१९४३
यथार्थवादी शैली
- (४२) सबक के किनारे दुकान है,
१९४३
- (४६) जलाशय के किनारे-यथार्थवादी,
१९४३

प्रगतिशील कविताएँ

- (९) तुम्हें चाहता वह भी सुन्दर—
१९४०, प्रगतिशील

प्रयोगवादी कविताएँ

- (१२) अज्ञता-१९४१
- (१३) तुम ओर मैं १९४०
गीत
- (१) नूपुर के मुर मंद रह-शृंगारिक
गीत १९४१
- (२) बादल छाये-श्रुतिगीत, १९४१
- (३) जन-जन के जीवन के सुन्दर—

प्रार्थनापरक गीत-१९३९

- (४) जन चरणों में—प्रार्थनापरक,
१९३९
- (५) सुन्दर है, सुन्दर—शांत रस का
गीत १९३९
- (६) दलित जन पर करो वरणा—
भक्तिपरक, १९३९
- (७) भाव जो छलके पदों पर-प्रार्थना
गीत, १९३९
- (८) धूलि में तुम मुझे भर दो-
प्रार्थनापरक गीत, १९४०
- (१०) मैं बैठा था पथ पर-विनय
गीत, १९४०
- (११) मैं अकेला-शांत रस का गीत,
आत्मनिवेदनात्मक, १९४०
- (२४) तुम आये-रहस्यवादी-विनय-
गीत, १९४२
- (२५) स्नेह निर्झर बह गया-व्यथा-
गीत, १९४२
- (२६) द्रुमदल-शोभी फुल्ल शृंगारिक,
१९४२
- (२८, भरण को जिसने धरा है—
रहस्यवादी, १९४२
- (३०) तुम-अनुवाद-भक्तिपरक, १९४३
- (३१) स्नेह-मन तुम्हारे नयन बसे,
शृंगारिक गीत १९४३
- (३२) जननि मोहमयी-आत्मपरक,
१९४२
- (३४) तुम्हीं हो शक्ति विनय गीत,
१९४२

(३७) भारत ही जीवन-राष्ट्रीयगीत,
१९४२

(४३) निशा का यह स्वर्ण सीतल-
प्राकृतिक, १९४३

(४४) तुम नले ही यथे प्रियतम-
विरहगीत, १९४३

स्फुट कविताएँ

(१४) सन कवि रविदास के प्रति
प्रशस्तिमूलक, १९४२

(१५) श्रद्धाजलि-आचार्य गुप्त के
प्रति, प्रशस्तिमूलक, १९४१

(१६) आदरणीय प्रसाद जी के प्रति
प्रशस्तिमूलक, १९४०

(१७) भगवान् बुद्ध के प्रति-प्रशस्ति-
मूलक, १९४०

(१८) सहस्रान्वि-सांस्कृतिक स्फुट
रचना—१९४२

(१९) उद्बोधन-सांस्कृतिक स्फुट
रचना, १९४१

(२०) अ०भा०म०रा० की सभापित्री
श्रीमती विजयलक्ष्मी पण्डित
के प्रति-प्रशस्तिमूलक १९४२

(२१) माननीया श्रीमती विजयलक्ष्मी
पण्डित के प्रति-प्रशस्तिमूलक,
१९४२

(२२) माननीया श्रीमती विजयलक्ष्मी
पण्डित के प्रति बंगला-चतुर्दश-
पदी का अर्थ-प्रशस्तिमूलक

(२६) श्रीमती महादेवी वर्मा के प्रति-
प्रशस्तिमूलक, १९४३

(३८) स्वामी प्रेमानन्द जी, महाराज-
सांस्कृतिक आख्यान १९४३

—

परिशिष्ट-३

वेला (प्रथमावृत्ति) जनवरी, १९४६

भक्ति-प्रार्थना-विनय की कविताएँ

(२) हृषीकेश धारा के उस पार—
(विनय)

(५) मैंसे गाते हो (प्रार्थना)

(७) नाथ, तुमने गहा (विनय)

(१०) आये पलक पर (विनय)

(३७) सयसे तुम छूटे (आध्यात्मिक
प्रार्थनापरक)

(४२) चलते पथ (आध्यात्मिक भावना
का भक्ति गीत)

(४३) शांति चाहूँ मैं—(भक्तिगीत)

(६४) जग के, जय के (विनय)

(६५) प्रतिजन के—

(७०) आये नत वदन— विनय

(७६) यही राह देखता (प्रार्थना)

आत्मपरक

(२६) जीवन-प्रदीप चेतन—(आत्म-
निवेदनात्मक)

(३४) मन मे आये सचित—(आत्म-
निवेदन)

(४८) छला गया, किरणों का—(आत्म
निवेदनात्मक)

(५३) सुखीबत मे कटे (आत्म निवेदन)

श्रुत और प्राकृतिक

(१) शुभ्र आनन्द-प्रकृति मूलक

- (४) स्वर के गुण-प्रवृत्ति मूलक
 (८) तितना कमन
 (११) गुनर हास मे-प्रवृत्ति वर्णन
 (१४) उठकर छवि से-प्राकृतिक
 सोन्दर्य वर्णन
 (१५) हँसी के तार के-व्यक्त वर्णन
 (१६) हँसी के भूने-व्यक्त वर्णन
 (२२) छागे आकाश मे-प्राकृतिक
 (३३) गितायो तुमने पाहा-प्राकृतिक
 (४४) आरे, गगा के विनारे यथायो-
 न्मुक्त प्राकृतिक गीत
 (६३) रात्रे दिनकर-प्राकृतिक
 (७३) लू के झोपों-
 (८१) साहस कभी न छोडा-प्राकृतिक
 (६१) पग आंगन पर-प्राकृतिक
 (६३) खुल गया दिन-
 (६५) कँसी यह हवा-

शृंगारिक

- (३) आँखें वे देखी हैं
 (६) बातें चली सारी रात
 (१६) उनके बाग-सौन्दर्य मूलक
 शृंगारिक
 (२१) निगाह तुम्हारी थी
 (२३) स्नेह की रागिनी बजी
 (२५) किरणें कँसी-प्रवृत्ति की भूमिका
 पर शृंगारिक गीत
 (६७) तुमसे (मिले) मेरे प्राण
 पार्श्व-सांस्कृतिक-आध्यात्मिक
 ६) वीन की झकार-दार्शनिक
 १८) अशब्द हो गई वीणा-दार्शनिक
 २४) अपने को दूसरा-दार्शनिक
 २७) कहीं की मित्रता-दार्शनिक
 २८) नये विचारों के-दार्शनिक
 २९) प्रभु के नयनों से-दार्शनिक
 ३०) भाये हो आस के-दार्शनिक

- (३१) पूत मे चुन निदा-दार्शनिक
 (३२) बन्दीगृह बरण दिया-
 (४०) मृत्यु है जहाँ
 (४१) क्या दुःख-
 (६६) माधना-आसन-
 (६६) छँट मी तिरछी-
 (११) अति सुकृत-आध्यात्मिक
 (७८) मिट्टी की माया-दार्शनिक
 (८५) माया की गोद-दार्शनिक
 (८७) मन हमारा
 (६२) उन्हें न देखूंगा-आध्यात्मिक
 (६४) अहरह तुम्हारे-दार्शनिक
 प्रगतिशील-प्रयोगशील
 (१२) माथ न होना-प्रयोगशील
 (१७) बगो के थे-प्रयोगशील
 (३५) बाहर मैं बर दिया-प्रयोगशील
 (४६) वेश रूपे-प्रगतिशील
 (५१) वह चलने से तेरे-प्रयोगशील
 (५४) गिराया है जमी-
 (५५) नहीं देखे हैं-प्रयोगशील
 (५८) आस के आँसू
 (५६) भेद कुल खुल-प्रगतिशील
 (६२) जल्द जल्द पर-
 (७५) बदली जो-प्रयोगशील
 (७६) दोनों सताए-
 (७७) सकोच को विस्तार-
 (८०) बिना अमर-प्रगतिशील सामा-
 जिक गीत
 (८२) किसकी तलाश मे-प्रयोगशील
 (८३) सारे दाँवपेज-प्रयोगशील
 (८४) अगर समस्त-प्रयोगशील
 (८६) तुम हो गतिवान-प्रयोगशील
 स्फुट
 (१३) फूलों के कुल काटे-सामाजिक
 (२०) तुम्हें देखा-प्रेमगीत

- (३६) आने-जाने में-आगाम्य
(३८) बाते-जाने बादन-आगाम्य
(३९) टूटी बाट-शोकगीत
(४४) भीम मांगना-आमाजिक
(४७) तु बभी न पे-आमाजिक उद्-
बोधन गीत
(४९) विनोद प्रण भरे-उपदेशात्मक
(५०) चरी हैं आगे-आमाजिक
(५२) विनारा घर-आमाजिक
(५६) पटे धे-उद्बोधन गीत
(५७) अगर तू उर-उपदेशात्मक
(६०) राह पर बटे-उपदे०
(६१) बिजयी तुम्हारे-उद्बो०
(६८) अन्तर्गत मे-आमाजिक
(७२) महत्त आत-आमाजिक
(७४) आंग मे आंग-गामा०
(८६) बट जीरे बा-आमाजिक उद्-
बोधन गीत
(८८) समर करो-उपदेशात्मक
(९०) रं दुपचार-आमाजिक

परिशिष्ट-४

नये पत्ते-प्रथमावृत्ति मार्च १९४६

व्यंगमूलक कवितार्प

- (४) आँख आँख का बाँटा हो गई,
पृ० २०
(५) कोठे में पेट में बहूतों को खाना
पडा, पृ० २२
(६) राजे ने अपनी रंगवाली बी,
पृ० २४
(९) चर्चा चला, पृ० ३०
(११) तारे गिनते रहे, पृ० ३३

हास्यविनोद की कवितार्प

- (१) रानी और बानी, पृ० ३
(२) खजोहरा, पृ० ११
(३) मास्को डायेलोग्स, पृ० १८
(७) खुदासबरी, पृ० २६
(८) दगा बी, पृ० २८
(१०) पाचण, पृ० ३२
(१३) गर्म पणोडी पृ० ३७
(१४) प्रेम-संगीत, पृ० ३९
(२३) छलांग मारता चला गया,
पृ० ८५

(२४) टिप्पि साहब आये, पृ० ८७

(२८) महगू महगा रहा, पृ० ९६

यथार्थोन्मुख चित्रण

- (१२) सेत, पृ० ३५
(१५) स्पष्टि चित्ता, पृ० ४१
(१६) कुरा भीषने लगा, पृ० ५४
(१७) तीगुर बटकर पोसा, पृ० ५६
मथार्थवादी शैली की हास्य
रचना

(१९) तिसांजति, पृ० ७४

(२१) चौथी जुलाई के प्रति (अनु-
वाद) पृ० ८१

(२५) वर्णा, पृ० ८९

गीत

(१८) देवी सरस्वती-विनयगीत
पृ० ५८

स्फुट कवितार्प

(२०) गुणावतार परमहंस श्री राम-
वृष्ण देव के प्रति-प्रशस्ति-
मूलक, पृ० ७९

(२६) बैलाश मे शरत्-अनिकाल-
निक, पृ० ६१

(२७) मून की होली जो सेली-उदू
फारसी की गजल शैली ।

परिशिष्ट-५

अचंता (प्रथम संस्करण), २६-८-५० की स्वयोक्ति

भक्ति-प्रार्थना-विनय की कविताएं

(१) भय-अर्पण की (प्रार्थना)

१२-१-५०, पृ० १

(२) भज भित्तारी-भक्ति, (प्रार्थना,)

१२-१-५०, पृ० ३

(४) समझा जीवन (प्राक०)

१२-१-५०, पृ० ४

(५) पढित्त पढित्त (प्रा०)

१३-१-५०, पृ० ५

(६) दुरित दूर करो (प्राक०)

१३-१-५०, पृ० ६

(७) भवसागर से (प्राक०)

१३-१-५०, पृ० ७

(८) रमण मन के (प्राक०)

१४-१-५०, पृ० ८

(१३) छाह न छोड़ो—(प्राकृतिक)

१६-१-५०, पृ० १३

(१५) सोई अँखिया—(भक्ति)

१७-१-५०, पृ० १५

(१६) तिमिरदारण (प्रा०)

१७-१-५०, पृ० १६

(२१) दो सदा सत्सग मुझको

(भक्ति), १८-१-५०, पृ० २१

(२२) चग चढ़ी थी हमारी (भक्ति)

१८-१-५०, पृ० २२

(२५) रग भरी किस अग भरी हो ?

(भृगा० भक्ति०) १६-१-५०,

पृ० २४

(२६) पार सगर के (प्राक०)

१६-१-५०, पृ० २६

(२७) प्रथम बन्दू (प्राक०)

२०-१-५०, पृ० २७

(२८) पैर उठे, (प्राक०) २०-१-५०,

पृ० २८

(३५) प्यास सची, (प्राक०)

२२-१-५०, पृ० ३५

(३८) गिरते जीवन को (प्रा०)

२३-१-५०, पृ० ३८

(४२) वेदना बनी (प्राक०)

२४-१-५०, पृ० ४२

(४४) हरि का मन से (भक्ति)

२४-१-५०, पृ० ४४

(४६) तन मन (प्राक०) २५-१-५०,

पृ० ४६

(४८) मानव का मन (प्राक०)

२५-१-५०, पृ० ४८

(४९) तुम ही हुये (प्राकृतिक),

२३-१-५०, पृ० ४९

(५२) नवजीवन की बीन (प्राकृतिक)

२४-१-५०, पृ० ५२

(५३) पाप तुम्हारे पाँव (प्राकृतिक)

२५-१-५०, पृ० ५३

(६०) सहज सहज कर दो (प्राकृ-

तिक) ६-२-५०, पृ० ६०

६३) हार तुमसे बनी (प्राकृतिक)

७-२-५०, पृ० ६३

- (६६) वीन गुमान करो (प्राकृतिक) ७-२-५०, पृ० ६६
- (७२) तरंगि तार दो (प्राकृतिक) १०-२-५०, पृ० ७२
- (७४) हँसो अधर (प्राकृतिक) १०-२-५०, पृ० ७४
- (७८) भजन कर हरि के चरण (प्राकृ०) ११-२-५०, पृ० ७८
- (८१) जननि, मोह की रजनी (प्राकृ०) १२-२-५०, पृ० ८१
- (८२) उनसे ससार (प्रा०) १२-२-५०, पृ० ८२
- (८३) मधुर स्वर तुमने सुलाया (प्रा०) १२-२-५०, पृ० ८३
- (८८) तू दिगम्बर (भक्ति) १३-२-५० पृ० ८८
- (९५) पतित हुआ हूँ (भक्ति) १६-२-५०, पृ० ९५
- (९६) पतित पावनी गये (भक्तिपरक) १६-२-५०, पृ० ९६
- (९७) चरण गहते थे (भक्ति) १७-२-५०, पृ० ९७
- (९८) विपद-भय-निवारण (भक्ति), १७-२-५० पृ० ९८
- (९९) श्याम-श्यामा के (भक्ति) १७-२-५०, पृ० ९९
- (१००) नाम के छवि-धाम (भक्ति), १७-२-५०, पृ० १००
- (१०१) हे जननि, तुम तपश्चरिता, (प्राकृ०), १७-२-५०, पृ० १०१
- (१०७) तुम्हारी छाह है (प्राकृतिक) ५०, पृ० १०७
- (१०८) मैं अपने आलोक (प्राकृतिक), ५०, पृ० १०८
- ४४ गीत
- आत्मपरक
- (११) त्रिविर की दावरी, १५-१-५०, पृ० ११
- (१४) साधो भग्न डगमग, १६-१-५०, पृ० १४
- (१९) दीप जलता रहा, १७-१-५०, पृ० १९
- (३७) बाधो न नाथ इस ठौर, ग्रन्थ २३-१-५०, पृ० ३७
- (४०) निविह विपिन, पथ अराल, १-५०, पृ० ४०
- (४३) आस वचाते हो २४-१-५०, २३-मु० ४३
- (५१) धन-तन से आवृत घरणी है, २४-१-५०, पृ० ५१
- (५४) बयो मुझको तुम, २५-१-५०, पृ० ५४
- (५७) तुमने स्वर के, ६-२-५० पृ० ५७,
- (५९) गीत गाने दो मुझे, ६-२-५० पृ० ५९
- (६१) वासना-समासीना, ६-२-५०, पृ० ६१
- (६२) ये दुख के दिन ६-२-५०, पृ० ६२
- (६७) छोड़ दो, न छोड़ो ७-२-५०, पृ० ६७
- (६९) तार तार निवल, १०-२-५०, पृ० ६९
- (७१) हार गई मैं, १०-२-५०, पृ० ७१
- (७३) गीत गाये हैं मधुर, १०-२-५०, पृ० ७३
- (७५) कठिन यह ससार, ०-२-५०, पृ० ७५
- (७९) अनामिल-अनमिल, ११-२-५०, पृ० ७९

- (८५) योंते हुई हार तेरी, १३-२-५०, (१०२) भुक्तादव जल बरसो (प्रा०)
पृ० ८५ १४-८-५०, पृ० १०२
- (८६) योंन फिर तुमको, १४-२-५०, (१०४) वीन वाग्न के (बादलगीत)
पृ० ८६ १४-८-५०, पृ० १०४
- (९०) हरिण नयन हरि ने छीने हैं, (१११) तपी आतम से (प्रा०)
१४-२-५०, पृ० ९० -५०, पृ० १११
- (९१) हुये पार डार-डार, १४-२-५०, (११२) मन मधुवन, आली (प्रा०)
पृ० ९१ -४६, पृ० ११२
- (९३) वनक वसोटी पर बड़ आया —१४ गीत
१४-२-५०, पृ० ९३
- (९४) साध पुरी, फिर छुरी १४-२-५०, शृंगारिक गीत
पृ० ९४ (२) तन की, मन की, १२-१-५०, पृ० २
- २४ गीत (१७) तुम जो सुवेर, १७-१-५०, पृ० १७
- (११) अलि की मूज (प्रा०), (२०) आँख लगाई, १८-१-५०, पृ० २०
- २१-१-५०, पृ० ३१ (२३) नयन नहाये, १८-१-५०, पृ० २३
- (१२) आज प्रथम गाई (प्रा०) (२६) और न अब भरमाओ, शृंगारिक
२१-१-५०, पृ० ३२ प्रार्थनापरक, २०-१-५०, पृ० २६
- (३३) फूटे हैं आमो के (प्रा०) (३०) दे न गये बचने की, २१-१-५०,
२२-१-५०, पृ० ३३ पृ० ३०
- (३४) खेळूगी वभी न होली, श्रुतिगीत (३६) केशर की, कलि की पिचकारी,
२२-१-५०, पृ० ३४ २२-१-५०, पृ० ३६
- (५०) नव तन कनक-किरण, प्रा०, (४१) सुरतव वर छाँसा, २३-१-५०,
२४-१-५०, पृ० ५० पृ० ४१
- (५६) वन-वन के झरे पात, प्रा०, (५५) तुम से जो मिले नयन, २५-१-५०,
२५-१-५०, पृ० ५६ पृ० ५५
- (६४) अट नहीं रही है (प्रा०) (६८) प्रिय के हाथ लगाये जागी,
७-२-५०, पृ० ६८
- (६५) कुज कुज गोपल ("") ६-२-५०, (१०६) किरणों की परिया (५०)
पृ० ६५ पृ० १०६
- (७०) लघु तटिनी ("") १०-२-५०, (११०) चली निशि मे तुम (५०),
पृ० ७० पृ० ११०
- १२ गीत
- (७७) क्या सुनाया गीत, कोयल (प्रा०) दार्शनिक-सांस्कृतिक-आध्यात्मिक गीत
(९) वन जाय भले (दार्शनिक)
११-२-५०, पृ० ७७ १४-१-५०, पृ० ९
- (८६) तुम आये, कनका चले छाये (१०) लगी लगन (दार्शनिक) १४-१-५०,
(प्रा०) २३-२-५०, पृ० ८६ पृ० १०

(२५) सरल तार

(आध्या० दार्श० सा०)

१६-१-५०, पृ० २५

(८७) सोने अमलिन (दार्श०),

१३-२-५०, पृ० ८७

—४ गीत

प्रगतिशील-प्रयोगशील

(१२) आशा-आशा (प्रगतिशील)

१५-१-५०, पृ० १२

(१८) जिनकी नहीं मानी (प्रयोगशील),

१७-१-५०, पृ० १८

(४५) खुल कर गिरती है (प्रयोगशील),

२४-१-५०, पृ० ४५

(५८) लिया-दिवा तुमसे (प्रयोगशील),

६-२-५०, पृ० ५८

(७६) नील जलधि-जल (प्रयोगशील),

११-२-५०, पृ० ७६

(८४) गवना न करो (प्रयोगशील),

१२-२-५०, पृ० ८४

(६२) पय पर वे भीत न मर (प्रगति०),

१४-२-५०, पृ० ६२

(१०६) तपन से धन (प्रयोग०)

१५-८-५०, पृ० १०६

—८ गीत

स्फुट

(३६) धीरे-धीरे निराशावादी, (आत्म-

परक, भक्तिपरक) २३-१-५०,

पृ० ३६

(४७) वे कह जो गये (विरह),

२५-१-५०, पृ० ४७

(८०) मूढे नयन (रहस्यवादी गीत),

१२-१-५०, पृ० ८०

(१०३) गपन-गपन है मान तुम्हारा

(रहस्यगीत) १४-८-५०,

पृ० १०६

(१०५) धन आये धनश्याम न आये

(विरह गीत) १४-८-५०,

पृ० १०५

—५ गीत

परिशिष्ट ६

भाराधना—प्रथम सत्करण सं २०११

भक्ति-प्रार्थना-विनय गीत

(१) पद्मा के पद को (प्रा०) २४-८-५२

(पृ० १)

(५) कमल-कमल (प्रार्थनापरक)

२६-८-५२, पृ० ५

(८) रग-रग से यह गागर (प्रा०)

२६-८-५२ (पृ० ८)

(६) छेड़ दे तार तू पुनर्बार (प्रा०)

२-६-५२, पृ० ६

(१२) कृष्ण-कृष्ण राम-राम (भक्ति)

१३-६-५२, पृ० १२

(१४) वामरूप, हरो काम (भक्ति)

१३-६-५२, पृ० १४

(२०) राम के हुए तो बने काम (भक्ति)

१८-६-५२, पृ० २०

(२१) विपदा हरण हार (प्रा०)

१८-६-५२, पृ० २१

(२४) मेरी सेवा गृहण करो हे ! (प्रा०)

१६-६-५२, पृ० २४

(२६) हिम के आतप (प्रा०)

१४-१२-५२

- (२८) दुख हर दे, जल शीतल,
१४-११-५२
- (२९) सुख का दिन डूबे (प्रा०)
१४-११-५२, पृ० २६
- (३३) हे मानस के सकाल (प्रा०)
१५-११-५२, पृ० ३६
- (३५) सत्य पाया जहाँ (भक्ति)
१५-११-५२, पृ० ३५
- (३६) बाधो रस के निशंर (प्रा०)
१५-११-५२, पृ० ३६
- (३८) पालो तुम सकल-सकल (प्रा०)
१६-११-५२, पृ० ३८
- (४०) जावक-जय (प्रकृति के आधार
पर प्रार्थना गीत) १६-११-५२,
पृ० ४०
- (४१) पल-प्रकाश को (प्रा०)
१७-११-५२, पृ० ४१
- (४४) मानव के तन के तन पहरे (प्रा०)
१७-११-५२, पृ० ४४
- (४६) मन का समाहार (प्रा०)
१७-११-५२ (पृ० ४६)
- (४७) हँसो मेरे नयन (प्रा०)
१७-११-५६, पृ० ४७
- (४८) अशरण शरण राम (प्रा०)
१८-११-५२, पृ० ४८
- (५०) तुम से लाग लगी (प्रा०)
२६-११-५२, पृ० ५०
- (५१) हरि भजा करो (प्रा०)
२८-११-५१, पृ० ५१
- (५३) बालसोत मे (प्रा०) ७-१२-५२,
पृ० ५३
- (५४) ज्योति प्राप्त (ईश्वर परब)
७-१२-५२, पृ० ५४

- (५५) नाचो हे, रुद्रताल (प्राकृतिक)
७-१२-५२, पृ० ५५
- (६०) वही चरण शरण वने (प्राकृतिक)
७-१२-५२, पृ० ६०
- (६१) लो रूप, लो नाम (प्राकृतिक)
८-१२-५२, पृ० ६१
- (६७) जय अजेय, अग्रमेय (प्राकृतिक)
६-१२-५२, पृ० ६७
- (६८) रहते दिन दीन, (प्राकृतिक)
६-१२-५२, पृ० ६८
- (६९) तिमिर हरण तरणितरण (प्रा०)
१५-१२-५२, पृ० ६९
- (७१) सजी क्या तन, (प्राकृतिक)
१५-१२-५२, पृ० ७१
- (८१) असे जहाँ प्रेमिका, (भक्तिमूलक)
१८-१२-५२, पृ० ८१
- (८२) मन न मिले, (भक्ति) १८-१२-५२,
पृ० ८२
- (८७) ज्ञान की तेरी, (भक्ति)
अक्टूबर ४६, पृ० ८७
- (८८) जीवन के मधु, (भक्ति)
जनवरी ५०, पृ० ८८
- (९०) गत शत पम पर, (प्राकृतिक)
२३-१-५०, पृ० ९०
- (९१) अमय घट बजा, (प्राकृतिक)
७-१२-५२, पृ० ९१
- (९२) दे सवाल, बाल, देस (प्राकृतिक)
सन् ५१, पृ० ९२
—३६ गीत

आत्मपरक गीत

- (२) दुष्ट के मुष्ट जियो २५-८-५२,
पृ० २
- (६) मरा हूँ हजार मरण २६-८-५२,
पृ० ६

- (१०) आज मन पावन हुआ २६-८-५२, पृ० १०
- (११) सुख के दिन भी याद तुम्हारी, ७-६-५२, पृ० ११
- (१५) हार गया १३-६-५२, पृ० १५
- (१६) द्वार पर तुम्हारे १५-६-५२, पृ० १६
- (१७) नील नील पड़ गए प्राण ये, १५-६-५२, पृ० १७
- (१८) छोटा है तो जी छोटा कर, १५-६-५२, पृ० १८
- (१९) सीस के मास के (प्रयोगवादी शैली का आत्मपरक गीत) १८-६-५२, पृ० १९
- (२२) दुखता रहता १६-६-५२, पृ० २२
- (२७) नहीं रहते प्राणों में प्राण १४-११-५२, पृ० २७
- (३१) सूने हैं साज आज १५-११-५२, पृ० ३१
- (३२) (जब) हान समाई है, १५-११-५२, पृ० ३२
- ३७) मेरा फुल न कुम्हला पाये १६-११-५२, पृ० ३७
- ४३) बात न की तो क्या बन १७-११-५२, पृ० ४३
- (५६) नहीं घर-घर मेह जब तक ७-१२-५२, पृ० ५६
- (५७) सीधी राह मुझे चलने दो ७-१२-५२, पृ० ५७
- (६२) भग्न तन, क्षण मन ८-१२-५२, पृ० ६२
- (६५) भवन, भुवन हो गया ६-१२-५२, पृ० ६५
- (८३) सीध भी छाह तुमने छोनी २६-१२-५२, पृ० ८३
- (८६) हारता है मेरा मन १-३-५०, पृ० ८६
- (६५) सभी तुम्हारे जीते, हारे ११-११-५१, पृ० ६५
—२२ गीत
- श्रु और प्राकृतिक गीत**
- (३) पाये धाराधर धावन है (प्रा०) २५-८-५२, पृ० ३
- (२३) बोस पड़ी धारद आई (श्रु) १६-६-५२, पृ० २३
- (४५) नील नयन, नीलपलक (प्राकृ०) १७-१२-५२, पृ० ४५
- (५८) बुजों की रात प्रभात हुई (प्रा०) ८-१२-५२, पृ० ५८
- (५६) चल समीर (प्रा०) ८-१२-५२, पृ० ५६
- (६३) वन-उपवन खिल (प्रा०) ८-१२-५२, पृ० ६३
- (६४) रगे जग के कलक (प्रा०) ६-१२-५२, पृ० ६४
- (६६) छोटी तरणी (प्रा०) ६-१२-५२, पृ० ६६
- (६४) गोरे अधर मुस्काई, मार्च-५१ पृ० ६४
- (६६) यह गाढ़ तन (प्रा०), पृ० ६६
- शृंगारिक गीत**
- (२५) जब तू रचना (शृंगारिक रहस्यवादी) १४-११-५२, पृ० २५
- (७०) वासुरी जो बजी १५-१२-५२, पृ० ७०
- (८६) गगन बीणा बजी २५-६-४६, पृ० ८६

दार्शनिक-सांस्कृतिक आध्यात्मिक गीत

(५२) दुख भी सुख का (आध्यात्मिक

आत्मपरक) ७-१२-५२, पृ० ५२

(७६) रमणी न रमणीय १६-१२-५२,

पृ० ७६

(६३) निरंजर केसर के धार के हैं (वाशं०)

जनवरी ५१, पृ० ६३

प्रगतिशील-प्रयोगशील

(७) अरघान की फैल (प्रयोगशील शैली)

२६-८-५२, पृ० ७

(३०) छलके छलके पैमाने का (प्रयोग-

शील) १४-११-५२, पृ० ३०

(३६) तप के वधन बाबो (प्रयोगशील)

१६-११-५२, पृ० ३६

(७२) ऊँट, बैल का साथ (प्रयोगशील

शैली-प्रगतिशील विषय)

१५-१२-५२, पृ० ७२

(७३) मानव जहाँ बैल-घोड़ा है (प्रगति-

शील), १६-१२-५२, पृ० ७३

(७५) महकी साडी (प्रयोग०)

१६-१२-५२, पृ० ७५

(७६) जैसे जीवन (प्रयोग०) १६-१२-५२,

पृ० ७६

(७७) दान कूटता है (प्रयोग०)

१६-१२-५२, पृ० ७७

(८०) खिरनी के पेड़ के तले (प्रयोग०)

१७-१२-५२, पृ० ८०

(४८) रग गये सावले (प्रयोग०)

२४-२-५३, पृ० ४

—१० गीत

स्फुट

(४) आई कल जैसी पल (रहस्य गीत)

२५-८-५२, पृ० ४

(१३) उध्वं चन्द्र, अघर चद्र (रहस्य०)

१३-६-५२, पृ० ६३

(३४) मार हाथ भव-वारिध (आत्म-

सकल्प) १५-११-५२, पृ० ३४

(४२) पार-पार बार जो है (रहस्यवादी)

१७-११-५२, पृ० ४२

(४६) जी वर जो प्राण न मर सके

(व्यग्यात्मक) २६-११-५२,

पृ० ४६

(७४) खेत जोतकर (व्यापार्य०)

१६-१२-५२, पृ० ७४

(७८) भरी तन की भरन (व्यापार्यवादी

चिन्तन) १६-१२-५२, पृ० ७८

(८५) आँख अघर रग (व्यापार्यन्मुख

शैली का गीत)

—८ गीत

परिशिष्ट-७

गीतगुज-द्वितीय परिवर्धित संस्करण, सवत २०१६

भक्ति-प्रार्थना-विनय गीत

(५) राप तुम्हारा : गरज उठे तौ-तौ-

प्रार्थना, ८-१-५४, पृ० २७

(१२) जिघर देखिये, श्याम विगाजे

(भक्ति) १५-८-५४, पृ० ३४

(२२) स्वर में दायानट भर दो (प्रा०)

५-३-५५, पृ० ४४

(३१) मधुर-मधुर, मृत्यु मधुर,
(प्राकृ०) २०-८-५६, पृ० ५३

(३४) समझे, मनोहारि धरण जो हो
सके (प्राकृतिक) ३१-१-५७,
पृ० ५६
—५ गीत

आत्मपरक गीत

(१३) बादल रे, जो तड़पे,
१७-८-५४, पृ० ३५

(१७) जी मे न लगी जो विकल प्यास
२१-८-५४, पृ० ३६
—२ गीत

ऋतु और प्राकृतिक गीत

(१) वरद हुई शारदा जो हमारी
(ऋतु) ५-२-५४ पृ० २३

(२) फेर दी आँख जो आया
(प्राकृ०) ५-२-५४, पृ० २४

(३) बोरे आम कि भौरे बोले
(ऋतु) २६-२-५४, पृ० २५

(४) कूची तुम्हारी फिरो कानन मे
(प्राकृ०) २६-२-५४ पृ० २६

(७) कमरल की आँखें भर आई
(प्राकृतिक) १-६ ४६
पृ० २६

(१०) दयाम गगन नव-धन मडलाये
(प्राकृतिक) १५-८-५४,
पृ० ३२

(११) बन्-बढ़ कर बहती पुरवाई
(प्राकृतिक) १५-८-५४,
पृ० ३३

(१४) आओ-आओ वारिद बन्दन
(ऋतु) १७-८-५४, पृ० ३८

(१८) पड़ी चमेली की माला कल
(प्राकृतिक) २४-१०-५४,
पृ० ४०

(२१) धिक मनस्सब, मान
(प्राकृ०) २१-७-५५, पृ० ४३

(२३) फिर नभ धन लहराये
(प्राकृ०) २१-७-५५, पृ० ४५

(२४) खेल सिली अखियाँ
(प्राकृ०) २१-७-५५, पृ० ४६

(२५) फिर उपवन में खिली चमेली
(प्राकृतिक) ५-१०-५५,
पृ० ४७

(२६) शुभ्र शरत् आई अंबर पर
(ऋतु) ८-११-५५, पृ० ४८

(२७) मालती खिली कृष्ण मेघ की
(प्राकृतिक) २६-७-५६,
पृ० ४३

(२८) भर गया जुही के गंध पवन
(प्राकृतिक) २६-७-५६,
पृ० ५०

(२९) प्यासे तुमसे भर कर हरसे
(ऋतु) ३०-७-५६, पृ० ५१

(३०) सरसि सलिल कहता खिल,
(प्राकृ०) ३-८-५६, पृ० ५२

(३३) शरत् की शुभ्र गंध फैली,
(ऋतु) २६-११-५६,
पृ० ५५
—२० गीत

शृंगारिक गीत

(८) पारस, मदन हिलोर न दे तन
१२-८-५३, पृ० ३०

(९) प्राण तुम पावन, २-८-५४,
पृ० ३१

(१५) गगन मेघ छाये (प्रा०)

१७-८-५४, पृ० ३७

(१६) केस के मेचक मेघ,

२१-८-५४, पृ० ३८

(२०) नलसिंह लिखे, ३०-१२-५४,

पृ० ४२

(३२) प्यार की यात्री, ८-६-५६,

पृ० ५४

—६ गीत

प्रगतिशील-प्रयोगशील

(६) बुझी दिल की न लगी मेरी

(पारसी दोहरी का प्रयोगगीत

गीत) १६-८-५३, पृ० २८

—१ गीत

स्टुट

(१६) रुक के रख गन तुम्हारा,

(रहस्यवादी गीत)

२४-११-५६, पृ० ४१

—१ गीत